L'EDUCATION MUSICALE

NOVEMBRE 1965

122

Le Numéro : 3 francs

REVUE MENSUELLE

Fondateur : R. VIEUXBLE

Directeur : A. MUSSON

COMITÉ DE PATRONAGE

M. Georges FAVRE, Docteur ès-Lettres, Inspecteur Général de l'Instruction Publique ;

M. Robert PLANEL, 1er Grand Prix de Rome, Inspecteur Général de l'Enseignement Musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

COMITÉ DE RÉDACTION

M. M. BOULNOIS, Inspecteur de l'Enseignement Musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine ;

M. J. CHAILLEY, Professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne ; Directeur de l'Institut du Musicologie de l'Université de Paris ; Professeur au Lycée La Fontaine (1) ;

M. O. CORBIOT, Professeur d'Education Musicale au Lycée Henri IV et à la Schola Cantorum ;

Mlle S. CUSENIER, Agrégée de l'Université, Professeur d'Histoire au Lycée La Fontaine (1) ;

M. M. DAUTREMER, Directeur du Conservatoire et de l'Orchestre Symphonique de Nancy ;

Mlle P. DRUILHE, Professeur au Lycée La Fontaine (1) ;

M. M. FRANCK, Professeur au Conservatoire National de Musique et au Lycée La Fontaine (1) ;

Mlle A. GABEAUD, Professeur d'Education Musicale ;

M. J. GIRAUDEAU, de l'Opéra, Professeur au Conservatoire National de Musique et au Lycée La Fontaine (1) ;

M. R. KOPFF, Professeur d'Education Musicale à Molsheim ;

M. A. LIEUZE, Professeur d'Education Musicale au Lycée Marcelin-Berthelot, à Saint-Maur, Président de l'Amicale des Anciens Elèves du Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine) ;

M. D. MACHUEL, Professeur d'Education Musicale au Lycée Montaigne ;

M. A. MUSSON, Professeur au Lycée La Fontaine (1) ;

Mme MONTU, Professeur d'Education Musicale au Lycée Calmette, à Nice ;

M. J. ROLLIN, Compositeur, Professeur au Lycée La Fontaine (1) et au Conservatoire National de Musique ;

M. J. RUAULT, Professeur d'Education Musicale aux Ecoles de la Ville de Paris.

(1) Classes préparatoires au C.A.E.M.

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

Mme BISCARA, 28, rue de la Regratterie, Niort (Deux-Sèvres) ;

Mlle BOSCH, 7, rue Adolphe-Guillon, Auxerre ;

Mlle CLEMENT, 9 *ter*, rue Claude-Blondeau, Le Mans ;

Mlle DHUIN, 348, Cité Verte, Canteleu (S.-M.) ;

Mlle FOURNOL, 2, rue Larçay, Saint-Avertin (I.-et-L.) ;

Mlle GAUBERT, « Le Beau Lieu », avenue de Lattre-de-Tassigny, Cannes ;

Mlle GAUTHERON, 14, rue Pierre-le-Vénérable, Clermont-Ferrand ;

M. KOPFF, rue de la Poudrière, Molsheim (Bas-Rhin) ;

M. LENOIR Théodore, 9, rue Pitre-Chevalier, Nantes ;

M. MULLET, Proviseur du Lycée Moderne, rue Humann, Strasbourg ;

M. P. PITTION, 28, rue Emile-Geymard, Grenoble ;

M. SUDRES, Lycée de garçons, Cahors ;

M. TARTARIN, 10, rue du Commandant-Arago, Orléans ;

Mme TARRAUBE, 151, bd du Maréchal-Leclerc, Bordeaux ;

Mme TRAMBLIN-LEVI, 2,8 rue Pierre-Martel, Lille.

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et septembre.

Le prix de l'abonnement est ainsi fixé : Education Musicale (seule) : F. 22,— (Etranger : F. 26,—) - Education Musicale et Supplément Iconographique : F. 30,— (Etranger : 35,—).

Virement postal (C.C. 1809-65 Paris) ou chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale », 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.

Les abonnements sont tacitement reconduits.

VENTE AU NUMERO

Les numéros sont détaillés au prix de :

Education Musicale (seule) : F. 3,—.

Education Musicale - Supplément Iconographique : F. 5,—.

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

Tous droits de traduction, de reproduction et d'utilisation réservés pour tous pays

L'ÉDUCATION MUSICALE

21e Année — No 122 1er NOVEMBRE 1965

Lycée d'État de Jeunes Filles ★ 7, Rue ...

Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre-Nicole — PARIS - 5e — 033-24-10

Editorial

Licenciements de maîtres auxiliaires, suppression, dans certains établissements, des heures facultatives de musique en 2e, 1re et terminales, alors qu'elles demeurent pour le dessin, suppression de la musique dans certaines écoles normales, C.E.S. créés sans nominations de professeurs de musique, voilà ce que chaque jour nous communiquent des lettres angoissées, ainsi celle que nous publions ci-après.

Que pensent de cette situation syndicats et organisations professionnelles ?

Monsieur le Directeur,

Je me permets de vous adresser cette lettre pour vous signaler les effets dramatiques pour l'enseignement musical et pour mes collègues, de l'arrêté entraînant le licenciement des M.A. Catégorie III, assurant en heures groupées, l'Education Musicale à Lons (Jura) et à Louhans.

1° Lycée d'Etat de Jeunes-Filles - Suppression des heures musicales facultatives, classes de 2e, 1re et classes terminales (option au baccalauréat).

2° Lycée Rouget de l'Isle (garçons) et C.E.S. - Suppression des cours, les élèves vont en permanence.

3° E.N. Instituteurs et Institutrices - Suppression des cours.

4° Lycée mixte de Louhans. Suppression des cours. Ces cours étaient assurés par des M.A. IIIe Catégorie, 1er Prix de Conservatoire (Besançon, Marseille, Genève), enseignant depuis plusieurs années (2 à 13 ans), l'une d'elles est en plus bachelière !

D'une minute à l'autre — sans aucun préavis — on a licencié cette catégorie enseignante, reconnue officiellement, créant des situations graves, voire tragiques, d'une façon inhumaine et arbitraire. La collègue de Louhans, célibataire se retrouve les mains vides, les collègues d'ici sont mariées, l'une attend un bébé, l'autre en a trois.

Autre invraisemblance, alors que les spécialistes sont renvoyés, des enseignants du C.E.S. complètent ou font quelques heures supplémentaires de service en enseignement musical !

J'espère que les services compétents seront alertés, car les mêmes situations se retrouvent pour le dessin (10 heures au Lycée de Filles - tout l'enseignement pour l'E.N. Filles) et le Travail Manuel (service complet assuré par un M.A. marié et père de famille).

Les arrêtés de licenciement n'étant parvenus qu'après la rentrée, il semble que les services effectués en septembre (et octobre à l'E.N.) ne pourront être payés ! C'est un comble !

Je pense que ces cas ne sont malheureusement pas uniques en Province, mais je pense qu'ils pourront vous aider à constituer un dossier, car si l'on veut « que la musique vive » il ne faudrait pas que l'Education Nationale la compromette de cette façon.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements, mes sincères salutations.

N.B. - Les chefs d'établissement ont contacté, le Rectorat sans résultat jusqu'à ce jour.

de Mme F., à L.-le-S.

LA MORT TRAGIQUE DE GRANADOS

Par O. CORBIOT

Bibliographie

L'Echo de Paris, samedi 25 mars 1916.
Le Matin, dimanche 26 mars 1916.
Revue S.I.M., mars 1911.
Revue Le Théâtre, n° 382, 1920.
AGUETTANT L. : *La musique de piano, des origines à Ravel.* (Albin Michel, Paris.)
MANIER J.-E.-G. (Conférence du 15 décembre 1952, Versailles Lycée Hoche.)
MALRAUX A. : *Saturne.* « Essai sur Goya ». (N.R.F., 1950 - Galerie de la Pléiade.)
CAMPODONICO L. : *Falla* - Collection « Solfèges » (Ed. du Seuil.)
Education Musicale, n° 102, (nov. 1963 - 1er livre des Goyescas.)

Discographie

Tonadillas, mélodies (voir rec. Angeles).
La Maja dolorosa, nos 1, 2, 3 (voir rec. Angeles n° 1 et rec. Berganza n° 1).

* * *

On peut lire dans le journal « Le Matin » du dimanche 26 mars 1916, le témoignage d'un Attaché à l'Université d'Harvard, M. Samuel Bemis, citoyen américain : « J'affirme de la façon la plus formelle que l'explosion eut lieu sans qu'aucun avertissement préalable ait été fait, et sans que nous ayons été prévenus. Deux personnes se sont noyées sous mes yeux ». Il s'agissait d'Enrique Granados et de sa femme, revenant des Etats-Unis et rejoignant la France par la correspondance de Folkestone.

C'est le vendredi 24 mars, vers 14 h 50, que le « Sussex », paquebot anglais qui transportait quelque 380 passagers, fut torpillé par un sous-marin ennemi. Le Capitaine qui avait aperçu la torpille à environ 100 mètres du bord, eut la présence d'esprit de manœuvrer immédiatement pour l'éviter, mais le navire fut touché à l'avant, à babord. Dans l'affolement du moment, plus tard, on ne pouvait se douter que le bateau continuerait à flotter; plusieurs canots furent mis à la mer. Le premier coula à pic, le second se retourna. Samuel Bemis vit Granados se porter au secours de sa femme qui paralysa les mouvements de son sauveteur et disparut dans les flots; ce fut sans angoisse apparente, sans gestes désespérés, comme dans une extase. Des recherches furent entreprises qui demeurèrent vaines. L'ami du musicien, José-Maria Sert qui se rendit à Boulogne pour reconnaître les dépouilles des disparus déclara alors : « Ce fut une fin atroce. Ma douleur est grande, mais mon indignation contre un tel crime est, si possible, plus immense encore ».

Bien que les Anglais aient affirmé avoir détruit jusqu'au milieu de février 1916, 50 sous-marins allemands, cette série de torpillages, coïncidant avec la bataille de Verdun, ne cessait pas. Le choc effroyable qui secoua le bateau anglais et le fracas du mât écroulé fut le signal d'une violente campagne de presse. Un des passagers rescapés, l'éminent philosophe américain Baldwin, adressa au Président Wilson un cablogramme. Comme parmi les victimes, nombreux étaient les ressortissants des pays neutres, le Gouvernement Allemand reçut des notes de protestations de Madrid, mais la Wilhemstrasse nia. Un mois plus tard, le Secrétaire allemand des Affaires Etrangères, Von Jagow, formula ses regrets et y joignit ceux du peuple allemand, au sujet du compositeur espagnol. L'erreur du Commandant du sous-marin U.F. 66 n'avait d'ailleurs, selon Von Jagow, pu être prouvée. Cette erreur entraîna une note de protestation du Président Wilson à l'Allemagne, et l'avertissement que les Etats-Unis ne toléreraient plus aucun nouvel attentat (1). Le souvenir laissé par l'audition des « Goyescas » à la Maison Blanche fut, selon J. Manier, commentateur de l'œuvre de Granados, un de ces impondérables qui mit l'accent sur le fait que dès cette époque, les Allemands avaient commencé à perdre la partie.

2e LIVRE DES GOYESCAS DE GRANADOS

Discographie

Goyescas, opéra.
Extraits, Ferrer. Orch. Soc. Conserv. - Col (30) Fox 634 (m).

Partition :

2e partie de Los Majos Enamorados.
Editions Salabert (Catalogue U. Musical Espanola).

ELEMENTS BIOGRAPHIQUES

Portrait.

Max Daireaux a vu, dans la mort tragique du musicien, un symbole, « l'écho d'une sombre fatalité... »; on peut croire, en effet, qu'au moment où il tint dans ses bras celle qu'il avait cru perdre, la joie, une joie suprême lui fit oublier son épouvante; « Amparo » qu'il a épousée en 1892 et qui lui a donné six enfants, périt malgré « cet irrésistible élan qui le jette à la mer pour rejoindre son amour et l'entraîne dans la mort plutôt que de lui survivre ».

Dans ce second cahier, le titre « L'Amour et la Mort » s'impose. M. Daireaux explique que la « sensualité de la mort qui la fait inséparable de l'amour est spécifiquement espagnole. Son père, originaire de La Havane, alors que Cuba appartenait encore à l'Espagne, et sa mère, native de Santander, lui ont offert une double ascendance qui a exercé sur son art, une influence indéniable, tant par la rudesse ensoleillée de la « Montana » que par l'indolence due au climat de Cuba.

On est embarrassé pour prêter à la personnalité de Granados des aspects bien définis et il est difficile de trouver sa véritable appartenance au point de vue ethnique. Granados représente dans son pays un créateur qu'inspire l'âme même d'un peuple.

Il a été question de la neurasthénie, ou si le mot est trop fort, de la mélancolie de l'auteur des Goyescas, qui, selon Daireaux, n'était en fait « que l'exaltation intérieure d'une tristesse natale, d'une sombre et fatale prédestination d'une délectation morose que les déboires favorisaient ». Enrique dit un jour à un ami, devant un magasin d'automobiles : « Je ne sais rien de plus triste qu'une voiture de course enfermée dans une boutique derrière une glace ». Ce fut son cas. Sa forme d'humour ?

« Quand je voyage en chemin de fer, ma plus grande satisfaction est que mes compagnons me prennent pour un voyageur de commerce. »

Par son pessimisme spécial, il offrait des affinités avec Goya, comme lui c'était un idéaliste... « Comme Goya, il savait reproduire l'essentiel de tout ce qui tombait dans son champ d'observation, et cela avec un sûr instinct ».

Sur le plan physique, on peut être frappé par un visage où les yeux, la bouche et le menton trahissent une très grande sensibilité. Le dessin qu'il a tracé, se représentant lui-même en majo révèle quelques-unes de ces caractéristiques. Un moulage des mains de Granados, que possède Pablo Casals, nous apprend que celles-ci étaient faites pour le piano et que ses doigts étaient très longs. Une photographie de lui, parue dans la revue « S.I.M. » — il a alors environ 46 ans — montre les traits d'un homme dont on imaginerait difficilement qu'il ait eu à affronter tant d'épreuves au cours d'une vie brève mais très convenablement remplie.

Granados aimait la peinture. Un de ses meilleurs amis était peintre. Dans le salon de l'appartement qu'il occupait dans un quartier neuf à Barcelone, étaient accrochés quelques Goya et quelques Velasquez de choix.

M. Daireaux écrit : « Ce qu'il cherchait, ce n'était pas une influence, mais l'affirmation d'une affinité, cette affinité avec l'art de Goya que l'on trouverait, je crois, dans l'âme de tout Espagnol ». Son culte pour Goya n'avait d'égal que celui dont il honorait Domenico Scarlatti.

Ravel qui partageait le même goût pour les œuvres, et du peintre et du musicien, avec celui qui était son aîné d'environ huit ans, s'était arrêté à Madrid uniquement pour visiter une certaine chapelle décorée entièrement à l'aide de peintures de Goya.

« On ne dit pas que Goya est avec Delacroix, le plus grand des Romantiques, et encore moins en quoi consiste son art, mais avant tout qu'il est espagnol. Ainsi, on n'a pas à le situer dans l'histoire universelle. » (Luis Campodonico.)

Son maître F. Pedrell.

On pourrait penser que les pièces de piano réparties dans les deux cahiers des Goyescas n'étaient qu'un prétexte facile, étant donné leurs succès, de les utiliser en saynètes regroupées d'une façon artificielle pour en constituer les éléments d'un opéra. Il n'en est rien. Granados a écrit une quantité d'œuvres lyriques avant d'aborder « Les Goyescas ». Le musicien dont l'action a été prépondérante, est au XIX[e] siècle et en Espagne, Felippe Pedrell, mort six ans après son élève Barcelonais, et peut-être son seul véritable disciple. Pedrell se plaignait de la décadence de l'art lyrique en Espagne. De nombreuses études ont été écrites par lui et particulièrement son opuscule Per Nostre Musica, pour démontrer que la musique nationale pouvait s'abreuver à la source enrichissante des chansons populaires.

Pedrell fait représenter en 1902, à Barcelone, la première partie de sa grande trilogie : Les Pyrénées. La Célestine et Raymond Lull (2) en constituent les deux autres volets. C'est une œuvre qui est à l'Espagne ce que la Tétralogie wagnérienne est à l'Allemagne. D'autres opéras sont créés avant cette Trilogie : Le Tasse en Ferrare, Cléopatre et Mazeppa. On voit les efforts faits par Pedrell pour recréer l'Opéra espagnol. La Trilogie pedrellienne repose sur les emblèmes nationaux : Patria, Amor, Fides - Patrie, Amour, Foi. (Le mot fides signifiant aussi Lyre). Elle a pour thème la délivrance de la Catalogne au XIII[e] siècle. La Célestine est un peu le « Tristan et Yseult » de Pedrell.

La liste des disciples de Pedrell est impressionnante. Luis Millet, créateur de l'Orféo Catala, rénovateur de l'art choral en Catalogne, Emilio Serrao, directeur de l'Opéra Royal, Tomas Breton, auteur des « Tableaux d'Andalousie »...

Granados a réussi à maintenir très haut le pavillon national, devant la menace toujours présente de l'influence italienne. Si l'on juge Manuel de Falla, autre élève de Pedrell, en fonction de cette influence, et italienne, et française, Granados devrait être considéré plus en fonction de la musique allemande, par exemple sur le plan de l'harmonie. A l'Académie Barcelonaise, fondée par Enrique Granados, on étudiait Fauré, Debussy, Albeniz, Chopin, Schubert, Schumann plus goûté que Beethoven longtemps méconnu en Espagne. Campodonico reproche à Granados son incompréhension de la forme malgré l'enseignement de Pedrell dont il n'aurait pas su profiter. Encore fallait-il que Pedrell ait pu enseigner à l'auteur des Danses Espagnoles la construction musicale dont il avait peut-être une connaissance imparfaite.

E. Granados.

Granados, né en 1867 à Lérida, portait un nom évoquant les arbres fruitiers et les riches vergers. Lérida avait été le théâtre d'un siège où Condé, dit-on, faisait creuser les tranchées au nom des violons, et Sainte Cécile, protectrice de la ville, y est peut-être pour quelque chose. Voltaire, dans le « Siècle de Louis XIV » ajoute à propos du Grand Condé : « On l'accuse dans quelques livres de fanfaronnade pour avoir ouvert la tranchée avec des violons; on ne savait pas que c'était l'usage en Espagne ».

Elève de Pujol, Granados fait de solides études de piano. Dans le domaine théâtral, il aura une assez grande expérience. Qu'on en juge. A vingt ans, il étudie l'harmonie et la composition. A ce sujet, il est intéressant de noter que son maître Pedrell avait traduit le Traité d'Harmonie de Richter, classique en Allemagne, et qu'il est l'auteur d'une étude sur le « Théâtre Lyrique en Espagne avant le XIX[e] siècle ». Granados ne s'en tient pas à ces leçons.

En 1887, il se rend à Paris. Une thyphoïde l'empêche de se présenter au Conservatoire. Il se lie d'amitié avec Ricardo Vinès qui habitait un petit hôtel de la rue de Trévise. Il devient, comme Ravel, un peu plus tard, l'élève de Charles de Bériot.

En 1889, il revient à Barcelone. Ses premières compositions datent de l'année suivante. Saint-Saëns, Massenet, Grieg, César Cui lui écrivent au sujet de ses « Danses Espagnoles ». Ce qui lui donne confiance en lui.

Son Opéra, Maria del Carmen, est représenté à Madrid en 1898. Les répétitions sont menées à bien, grâce à Pablo Casals. Le succès de l'œuvre lui vaut une décoration royale : la Croix de Charles III qu'il reçoit des mains de la Reine Christine. Cet ouvrage, connu en France sous le nom de « Aux Jardins de Murcie » est supérieur, sur le plan dramatique, aux Goyescas.

Puis, ce sont de fréquents concerts avec Ysaye. Enrique fait partie du Quatuor Crickboom.

La liste des autres œuvres de théâtre est longue — sans toutefois pouvoir rivaliser de succès avec un Puccini : « Pétrarca », « Picarol », improvisation de Granados sur un poème de Mestres où il s'agit d'un bouffon amoureux de la noble fille du Comte, son maître; « Follet » est un barde qui engloutit avec lui dans l'abîme le secret de son amour pour la noble Nadala. Puis, c'est « Gaziel », « Liliana », où l'on décèle une grande influence wagnérienne. Il faut ajouter des Interludes pour le « Miel de la Alcarria ». Il est assez remarquable que Granados n'ait jamais entrepris de grandes machines de théâtre comme Pedrell en avait réalisé. Pas plus que les disciples de Vincent d'Indy n'ont essayé de rivaliser avec lui dans ce domaine.

Le 31 mars 1905, Granados donne un concert à la Salle Pleyel, mais le public parisien semble rester sourd malgré l'interprétation « réfléchie et précise » de sept sonates de Scarlatti (Domenico), tandis que Crickboom se distingue dans la Folia de Corelli.

En 1914, Granados est l'hôte de la Société Musicale Indépendante. Il joue, en trois heures et au piano, sa réputation. Il gagne, mais c'est son « chant du cygne ». A cet autre concert du 4 avril, on peut écouter une sérénade pour deux violons et piano exécutée par Costa, L. Zighera et lui-même. Mathilde Polack interprète des Tonadillas. Les « Danses Espagnoles » complètent le programme. Granados dédicace un fac similé du manuscrit du 1[er] livre des Goyescas à plusieurs maîtres français, dont Gabriel Fauré. Dans cette édition (1911) se trouve une lithographie représentant un majo et une maja (Tal Para Cual). Cette édition porte à la fin du manuscrit : 16 juin 1910 (?).

L'œuvre étudiée.

Le deuxième livre des Goyescas ne comprend pas El Pelele, édité séparément par Schirmer, à New York, en 1915.

a) El Pelele introduit l'opéra. C'est pour Goya la possibilité d'évoquer un pantin de feutre que quatre femmes font sauter dans une couverture. La scène se situe dans la prairie de San Isidro, un jour de fête. Cette prairie descend en pente douce jusqu'au Manzanarez, rivière qui arrose Madrid. Les femmes sont en mantilles. Les hommes en tricorne. Ils dansent, exécutent des rondes ou déjeunent sur l'herbe, en groupes. Une maja

sert du vin à un homme. Un carosse arrive, dont le cheval n'est pas arrêté, la lumière rutile et s'atténue (d'après M. Daireaux). Le rythme de El Pelele est vif.

Cette pièce a été dédiée à Enrique Montoriol Tarrès. C'est un morceau de forme A.B.A. où un boléro se mêle dès la troisième mesure dans un mouvement « Andantino quasi allegretto ». Le thème A en si bémol est à 3/4 et ne présente d'autres particularités que sa carrure et son caractère brillant. Il s'infléchit vers le relatif mineur dans sa troisième période. L. Aguettant a noté le côté « humoristique » de ce morceau dont le caractère enjoué se reconnaîtra jusqu'à la reprise du thème qui, à la page 6, est orné de grupettos rapides qui revêtent des formes d'une grande variété. En mi bémol le « poco meno » amène une nouvelle idée mélodique B. Après le retour de A. El Pelele s'achève sur un trémolo d'accords.

b) La première pièce du cahier est dédiée à Harold Bauer. H. Collet écrit : « L'Amour et la Mort » a pour motif dominant, l'un des thèmes du duo, bref arpège mélancolique sur une progression descendante et chromatique, lequel se combine avec des souvenirs de scènes antérieures ».

Le ton de cette pièce contraste avec celui de la précédente. Si dans El Pelele on peut parler d'une générosité de langage, d'enthousiasme et d'exaltation des sentiments, l'atmosphère de la balada s'assombrit singulièrement. Alors qu'El Pelele trouvait dans sa dernière page un caractère héroïque, ici l'expression se fait douloureuse, mélancolique et un sentiment de piété n'est



pas exclu. Comme l'a fait justement remarquer L. Aguettant, Granados « ne construit pas et n'écrit de longues pièces qu'à l'aide de répétitions parfois interminables ». A la page 5, un fandango viendra affermir le caractère dansant de cette balada. A la page 9, en si bémol mineur, l'Adagio aux rythmes syncopés, est chargé des plaintes qui faisaient dire à Rosario : « Pourquoi le rossignol se plaint-il, est-ce le regret de ne plus voir le soleil ? ». Après un épisode un peu plus agité et tendu où la main droite et la main gauche se partagent les traits arpégés, la balada sonne dans ses dernières mesures le glas de la « muertedel majo ». C'est le noir et le blanc, c'est le visage humain. Goya, selon Y. Brayer, c'est donc avant tout la mort et la vie.

c) La sixième et dernière pièce est l'Epilogue : « La sérénade du spectre est d'un caractère à part, le galant, tué en duel par un rival, revient pincer de la guitare sous la fenêtre de sa belle et lui chante une sérénade de fantôme. Tous les thèmes de passion reviennent avec lui, mais décharnés et défunts. Il y a là une évocation fantastique, saisissante, qui est au fond une méditation sur la fugacité de l'amour, une sorte de vanitas vanitatum, prononcé par le poète sur les joies qu'il vient de chanter... ». (L. A.).

La pièce est dédiée à Alfred Cortot dont il faut rappeler ici tout ce que ce pianiste a pu apporter dans le domaine de l'in-



terprétation. Cet « allegretto misterioso » nous surprend par le modernisme de certaines harmonies. Sur un rythme très actif (mesure 3/8) et dans un ton pastel, l'œuvre est mise en route progressivement, mais ce n'est qu'à la page suivante qu'un motif que Granados a d'ailleurs pris le soin d'accentuer, ressortira de cette introduction (**si, si bémol, ré bémol, la**) est exposé avec les sombres sonorités qui évoquent le spectre de la nuit (C).

A la page 19, un épisode staccato prépare une kyrielle d'accords arpégés amplifiant l'introduction. Puis à la main gauche, après l'évocation des campana, le Dies Irae apparaît à 3/8, un Dies Irae empruntant au fandago son caractère dansant, d'abord en **fa mineur,** puis en **si bémol mineur** (D).

Enfin, à la page 24, un dernier motif (marca il canto dolcemente) exposé sur la portée du milieu, l'écriture se faisant sur trois portées, redonne, par sa beauté expressive, à ces pages tout leur éclat et en une magnifique envolée lyrique, en **mi majeur,** ce deuxième cahier des Goyescas. Le spectre disparaît, pinçant les cordes de sa guitare (**mi, la, ré, sol, si, mi**).

La Critique.

Le passage de ces pièces du piano à la scène semble avoir donné un résultat décevant, du moins aux représentations de 1920; si pour Vuillermoz, l'orchestration des Goyescas paraît un peu lourde, il note que Granados, vivant, n'aurait jamais admis d'autres interprétations que celles où les épithètes les plus proches de celles qui rendent la luminosité, la transparence auraient été utilisées pour les qualifier. A cette représentation parisienne, seul le troisième acte fut traité dans un style plus âprement « goyesque ». Marthe Chenal, qui avait chanté en 1918 la Marseillaise au balcon de l'Opéra, tenait le rôle de Rosario.

Wanda Landowska qui a bien connu Granados, raconte que celui-ci donnait souvent des auditions de ses propres œuvres : « Un autre régal m'attendait à la soirée intime chez M. C., président de l'Orféo Catala, où l'ami Granados nous a joué ses Goyescas. C'est une nouvelle série que je ne connaissais pas encore; nous l'avons forcé à bisser chaque pièce et je me fais fête de les réentendre bientôt à Paris ». (« S.I.M. », mars 1911.)

Parmi les ouvrages inspirés par les Majas, il faut citer « El Mirar de la Maja » écrite pour guitare et chant. « La Maja Dolorosa » nous transporte dans l'ambiance de Madrid, et « El Majo discreto » mêle l'ironie au sentiment amoureux. Ces tonadillas montrent les « chulos » (mauvais garçons) de Madrid. Granados a su aussi faire revivre sous ses doigts les gestes et les attitudes des aristocratiques majas et majos, en utilisant la gamme espagnole qui a peut-être pour toniques l'orangé, l'ocre et le rouge L'inspiration de Granados réussit-elle à se hausser au niveau de la force d'expression liée au nom de Goya qui, selon André Malraux, est « le premier grand metteur en scène de l'absurde » ? La question reste posée.

---

(1) Le 7 mai 1915, le « Lusitania », paquebot américain, fut torpillé. Il n'y eut que peu de survivants.

(2) Raymond Lull était un théologien originaire de Majorque. Son influence fut, au XIVe siècle, très grande sur l'Université de Paris. Après de nombreux voyages, il s'installe à Paris vers 1310. Quarante maîtres et bacheliers, ès arts et en médecine se rendirent chez Raymond Lull qui habitait au faubourg de la Boucherie au-delà du Petit-Pont, du côté de la Seine. L'ardent franciscain leur montra son livre et exposa son système qui fut jugé « bon, utile et nécessaire ». De Jean Scot Erigène, R. L. avait peut-être reçu l'idée première de sa théorie des éléments. Lull n'est pas un alchimiste mais consacre tout un chapitre de ses œuvres à l'Alchimie où il établit une réfutation de la possibilité de la transmutation. Son « Ars brevis » fut jugé exempt de toute erreur contre la foi.

« Les douze principes de la philosophie, lamentation et supplication de la philosophie contre les Averroïste », dédié à Philippe le Bel, fut achevé à Paris au mois de février de l'an 1311 de l'incarnation de N.-S. Jésus-Christ. A propos de la forme, il déclare : « Je suis, dit (la forme) un être, car c'est moi qui donne à toute chose son existence; je suis absolue et primitive, car avec la première, je constitue la substance unique et générale de tout l'Univers... ».

cf. Raymond LULL,
Le Système du Monde
« Histoire des Doctrines Cosmologiques »
P. Duhem.
(L. Sc. Hermann et Cie.)

Raymond Lull a expliqué la théorie des ensembles et présenté les structures mathématiques.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

J. Hansen — A.-M. et M. Dautremer

COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL

EN QUATRE LIVRES

TOUTES LES MATIERES du Programme en UN SEUL VOLUME par année scolaire

Ouvrages absolument complets et les moins chers vu le nombre de pages

Livre I (6e) 120 pages : **7,90 F.**
Livre II (5e) 143 pages : **7,90 F.**
Livre III (4e) 180 pages : **9,80 F.**
Livre IV (3e) 164 pages : **9,80 F.**
250 **Dictées graduées :** (Livre du Maître) **6,50 F.**

COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre I


COURS COMPLET D'ÉDUCATION MUSICALE ET DE CHANT CHORAL EN QUATRE LIVRES
Par J. Hansen, A. M. et M. Dautremer - Livre IV

Nouvelles éditions, revues et complétées des volumes III et IV. Iconographie sensiblement augmentée : ces volumes comportent chacun 40 pages d'illustrations, hors-texte, reproduisant des documents la plupart inédits et spécialement commentés.

ALPHONSE LEDUC, Éditeur, 175, rue Saint-Honoré (OPE 12-80 - C.C.P. 11-98) **PARIS**

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Directeur du Conservatoire National de Musique de Nancy

Réalisation du C.D. (C.A.E.M. 1 1965)









Le texte, simple, mélodique, sans détours, avec modulations bien dessinées ne paraît pas présenter de grandes difficultés d'harmonisation.

La basse que nous proposons pour servir de support à ce chant donné nous semble être conforme et difficilement remplaçable, dans son ensemble.

Observer ce qui suit : **Mesure 1 :** les quintes parallèles entre basse et soprano du premier au second temps **LA-MI, SI-FA dièse,** ne peuvent être reprochées, étant donné que le **Fa dièse** du soprano est obligatoirement note de passage. D'ailleurs, l'accord de + 6 du second temps peut être considéré comme étant uniquement formé par des notes mélodiques dispensées de porter un chiffrage... ce qui renforce l'argument énoncé pour la défense des deux quintes parallèles ! Au 4e temps de cette mesure, nous ajoutons au ténor le **Do dièse,** appogiature du **Si** : expressif rapport de 7e Majeure avec le **Ré** de la basse.

Celle-ci poursuit son mouvement conjoint ascendant durant trois mesures. A noter que le ton initial de **La Majeur** conduit admirablement vers **La bémol Majeur** puisqu'il en est la « sixte napolitaine ». Au 4e temps de cette mesure 3, nous préférons laisser, à l'alto, la tenue de **La bémol,** plutôt que de placer là un accord + 4 avec **Sol** à l'alto. Le rapport **La bémol - La bécarre,** entre alto et soprano nous semble plus expressif : donc accord quinte et sixte avec tierce mineure. Au 1er temps de la 5e mesure, **Do dièse** au ténor, suspendu à partir de la note sensible de **Ré Majeur.** Il forme alors accord de septième préparant la modulation en **La** qui suit immédiatement.

Nous proposons une variante à la mesure 1 : ténor imitant le dessin du soprano avec altération **(La dièse)** formant appogiature.

Réalisation de la B.D. (C.A.E.M. 1 1965)

Ici, le chiffrage, très explicite, ne laisse aucun doute en ce qui concerne la ligne mélodique du soprano. Les thèmes A et B ne peuvent être méconnus et forment un classique et solide « contrepoint renversable ».

Nous avons tenu à respecter le chiffrage 5 placé au-dessus de l'accord final, tout en ne divisant pas les voix. Nous autorisant à diviser la voix d'alto, la version 2 nous semble préférable.



CHORALE DES PROFESSEURS DE MUSIQUE DE LA VILLE DE PARIS

La Chorale des Professeurs a, depuis le 5 octobre, repris ses activités hebdomadaires; c'est à M. René Alix qu'incombera, durant le premier trimestre, la charge des répétitions. Les professeurs de la Ville, qui connaissent bien le célèbre Chef des Chœurs de l'O.R.T.F. pour avoir déjà travaillé plusieurs fois sous sa direction, se réjouissent de le retrouver au pupitre. Joie partagée, affirme M. Alix, qui nous honore de sa sympathie; plaisir sans restriction quant à nous puisque la cause même de l'absence de M. Robert Blot ne saurait nous attrister : notre directeur est, en effet, appelé à diriger en Scandinavie et aux Etats-Unis. Nous lui souhaitons un agréable séjour et beaucoup de succès.

Vaste et attrayant, notre programme de travail nous conduira des grands Oratorios classiques aux chefs-d'œuvre contemporains, sans, bien sûr, délaisser le répertoire *a capella*, plus sobre mais non moins riche. Plusieurs concerts sont prévus à Paris dans le cadre des manifestations musicales traditionnelles de la capitale, la province nous accueillera également. C'est ainsi que nous chanterons à nouveau l'« Oratorio de Noël », le 13 décembre, à Saint-Germain-des-Prés, « les Noces » au Théâtre des Champs-Elysées le 12 mars, la « Passion selon Saint-Jean » au Havre deux semaines plus tard, etc...

Calendrier fort tentant, on peut en juger, et capable de décider les hésitants à venir assidûment aux répétitions. Il serait dommage que tant d'efforts déployés demeurent le fait d'une poignée alors que les résultats sont si étroitement liés à la régularité des présences. Une fois encore, n'en doutons pas, l'intérêt musical l'emportera.

Michel VIGNEAU,
Professeur d'Education Musicale de la Ville de Paris.

Quand paraîtront ces lignes, la Chorale des Professeurs aura rendu hommage à la mémoire de Mme Lecomte.

« *Nous l'aimions, et ceci dit tout* », écrivait ici même, après sa disparition, M. l'Inspecteur général.

Ce que ne peuvent plus dire les mots, la musique sait encore l'exprimer. En l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, le 28 octobre, à 11 h 30, nous avons chanté le Requiem de Fauré en souvenir d'une très grande amie.

M.V.

BEETHOVEN : SONATE N° 8 EN UT MINEUR O.P. 13 (PATHÉTIQUE)

par René KOPFF

Partition :

Editions DURAND, premier volume, p. 137, ou toute autre édition

Enregistrement : *(voir disquaires)*

★

Composée en 1798, à une époque où les premières atteintes de la surdité étaient déjà venues bouleverser la vie de Beethoven, la sonate en ut mineur parut l'année suivante sous le titre et avec la dédicace que voici :

« *Grande sonate pathétique* pour le clavecin ou pianoforte, composée et dédiée à S. A. Mgr le Prince Charles de Lichnowsky, par Louis van Beethoven. Op. 13. Bey Joseph Eder am Graben. »

Circonstances de la composition :

Encouragé par les succès flatteurs qui l'avaient accueilli comme pianiste, et aussi comme compositeur, quoique vivement discuté, Beethoven avait pris peu à peu goût à la vie viennoise et ne songeait plus à revenir dans sa patrie d'origine. Plein d'ambitions et d'espoirs, il regardait l'avenir avec confiance lorsque l'infirmité menaçante s'insinua tout doucement dans sa vie.

En 1801, dans une lettre à son fidèle ami Wegeler, il en parle en ces termes :

« ...Seulement, un démon jaloux, ma mauvaise santé, m'a jeté un bâton dans les roues : autrement dit, mon ouïe s'est, depuis trois ans, affaiblie de plus en plus, et cela doit provenir de mes entrailles qui étaient déjà faibles... Pour te donner une idée de cette étrange surdité, je te dirai qu'au théâtre, il faut que je me penche tout contre l'orchestre pour comprendre les acteurs. Les sons élevés des instruments et des voix, je ne les entends pas; dans la conversation il y a des gens qui ne s'en aperçoivent pas; comme j'ai très souvent des distractions, on croit que c'est cela. Maintes fois j'entends à peine, si l'on me parle doucement, et pourtant, aussitôt qu'on crie, cela m'est insupportable... J'ai souvent déjà maudit le Créateur et mon existence; Plutarque m'a conduit à la résignation. Je veux, s'il n'est pas possible autrement, braver mon destin, et pourtant il y aura des moments dans ma vie où je serai la créature de Dieu la plus malheureuse !... »

Ces lignes pathétiques elles-mêmes constituent déjà un commentaire suffisant de l'œuvre et de son titre.

L'évolution de ce mal devait continuer sans rémission, lentement mais implacablement, et la surdité semble n'avoir été complète qu'à partir de 1814.

Autres constatations :

Toutes les constatations qu'on peut faire en étudiant les différentes esquisses concordent pour fixer l'élaboration de cette sonate dans les années 1797-98. Une esquisse du rondo final éveille même l'impression qu'il était destiné d'abord à plusieurs instruments et qu'il devait peut-être faire partie du 3e trio de l'op. 9. D'autre part, on peut trouver beaucoup de parenté d'inspiration entre certaines parties de cette sonate et d'autres œuvres antérieures. Riemann la rapproche de la première sonate de l'op. 10, également en ut mineur, et aussi du quatuor op. 18 IV qui est dans le même ton et pathétique au même titre.

Autre analogie très intéressante : le thème très beethovénien du deuxième couplet du rondo se trouvait déjà esquissé dans l'allegro de la troisième sonate de l'op. 10 et se retrouve avec le même accompagnement que dans la Pathétique dans le finale du cinquième quatuor qui est à peu près contemporain. Et la sonate suivante, op. 14 n° 1, commence encore avec un thème semblable. On retrouvera ce même thème encore bien plus tard comme sujet de la fugue finale de l'op. 110.

Ries, élève et ami de Beethoven, qui vécut avec lui de 1801 à 1805, a émis l'hypothèse que Cramer aurait pu influencer Beethoven dans la composition de cette sonate. Or, on sait maintenant que Cramer n'est venu à Vienne qu'en 1799. D'autres prétendent que, dans sa forme extérieure, la sonate pathétique semble inspirée par une sonate en ré mineur de Clementi. Dans les deux, en effet, se trouve une introduction lente et grave. La parenté porte même sur le rythme du thème principal et les principes généraux de l'architecture chez les deux maîtres. Pourtant la différence est grande. L'introduction de Clementi n'est qu'un imposant portique ornant l'entrée d'une œuvre assez sobre et sans rapport organique avec ce qui suit. Chez Beethoven, par contre, nous verrons combien l'idée de l'introduction même pénétrera intimement tout le premier mouvement.

Pour Vincent d'Indy, cette sonate qui constitue dans l'œuvre de Beethoven l'un des sommets de la période antérieure à 1800, offre un exemple de « cellule cyclique » puisque les quatre notes initiales du premier mouvement se retrouvent dans le rondo comme un rappel de thème.

La dédicace :

La sonate pathétique est dédiée au premier protecteur viennois de Beethoven, le prince Charles Lichnowsky, ami, élève et protecteur de Mozart et qui avait pris Beethoven en affection. Wegeler rapporte que Lichnowsky ne cessa d'accorder ses bienfaits à Beethoven, tant qu'il vécut, qu'il était plus qu'un protecteur, un véritable ami qui le recueillit dans sa maison comme son hôte. Lichnowsky fut l'un des quatre nobles protecteurs qui assurèrent plus tard, en 1809, à Beethoven une pension pour le décider à rester à Vienne. Beethoven lui avait déjà dédié les trois trios de l'op. 1, et après la Pathétique, il a encore adressé de multiples hommages de ses œuvres au prince ou à sa famille, ce qui prouve que cette amitié, malgré des brouilles passagères inévitables, resta toujours inébranlable.

Le titre :

Pas plus qu'ailleurs, Beethoven n'a imaginé le titre de la Pathétique. C'est son éditeur qui a ajouté ce qualificatif. Notons toutefois, que Beethoven ne lui a fait aucune observation à ce sujet, ce qui laisserait à penser qu'il n'était nullement choqué par cette appellation et qu'au fond de lui-même il l'acquiesçait. Les éditeurs s'affairaient d'ailleurs fort autour de Beethoven et cherchaient à se l'attacher.

Annoncée par Eder, dans la Wiener Zeitung en décembre 1799, la Pathétique fut signalée presqu'aussitôt par l'Allgemeine musikalische Zeitung de Leipzig en des termes élogieux :

« Ce n'est pas à tort que cette sonate, bien écrite, se nomme pathétique, car elle a vraiment un caractère passionné bien déterminé. Une noble mélancolie s'annonce dans le grave plein d'effet et modulant avec douceur dans le ton d'ut mineur; il est interrompu par l'allegro de feu exprimant l'impétueux élan d'un grave état d'esprit... »

De nombreux auteurs s'accordent pour dire que le terme de pathétique ne convient au fond qu'au premier mouvement, et là surtout à l'introduction lente et à ses brèves réapparitions.

Sous son titre habituel, la Pathétique est sans nul doute la plus connue et la plus populaire des sonates de Beethoven, la plus accessible parmi celles qu'il faut considérer comme des sommets importants. Loin d'être superficielle, elle est d'une profondeur et d'une beauté émouvantes, d'une beauté simple et d'un effet direct sur l'auditeur.

Analyse :

La sonate pathétique comprend trois mouvements : un allegro molto e con brio de forme sonate avec son introduction grave, un adagio cantabile et un allegro final sous forme de rondo.

Premier mouvement :

Jusqu'ici la passion de l'âme beethovénienne ne s'était plutôt manifestée dans une libre expression mélodique des mouvements lents. Dans cette sonate, par contre, pour la première fois, la personnalité de l'artiste s'exprime parfaitement à l'intérieur d'un classique allegro qui, précédé et pénétré de son introduction lente, présente un langage nouveau, jusqu'alors inouï, plein de profondeur d'expression. C'est là que se montre un caractère essentiel de la nature de Beethoven, son côté affectif. Ce premier mouvement représente un véritable combat titanesque contre le sentiment de la misère de la condition humaine; un élan hors de soi, vers des hauteurs inconnues, divines, que Beethoven voudrait embrasser et retenir de toute son âme.

Grave :

L'introduction lente n'a aucune commune mesure avec les introductions lentes des symphonies de Haydn qui ne sont que de simples portiques embellissant l'entrée d'un jardin enchanté. Ici ce grave est intimement lié au premier mouvement vif pour former avec lui un tout organique et indissoluble. Divisé en deux périodes, ce grave débute par des sonorités pesantes, inquiètes, d'un désespoir douloureux.

La première période présente avec insistance un motif mélodique et rythmique à mouvement contraire qui sort d'abord de l'accord mineur de tonique, puis, à deux reprises, d'un accord de septième diminuée, pour aboutir en montant progressivement à un trait descendant libérateur qui, lui-même, introduit la deuxième période en mi bémol majeur (ton relatif) (mes. 5).

Cette seconde période modulante développe le motif douloureux en octaves à la main droite sur un fond d'accords statiques, souvent dissonants, répétés avec insistance. Une double interrogation mélodique (mes. 8) reconduit vers le ton principal retardé d'abord par une cadence rompue (mes. 9) puis une cadence à la dominante (mes. 10). Un trait chromatique descendant mène vers l'attaque subite de l'allegro. Riche en tension dramatique retenue, ce grave prépare une âpre lutte qui va se dérouler dans l'allegro suivant. Comme un ressort enfin libéré, celui-ci peut maintenant se détendre. Mais le sentiment d'une tragique fatalité qui pesait sur tout ce début ne disparaît pas; il va pénétrer tout l'allegro, et le thème même de l'introduction lente reviendra à deux reprises encore interrompre de son accablant désespoir la lutte héroïque que semble mener le compositeur.

(Suite de l'analyse dans le prochain numéro.)



PROFESSEURS ET CHEFS DE MUSIQUE • ÉDUCATEURS

Distributions de Prix

Bibliothèques

COLLECTION NOS AMIS LES MUSICIENS

...Consacrées à tous les grands maîtres de la musique, ses **biographies claires et vivantes** sont conçues pour rester en étroite relation avec le travail du Professeur

En enrichissant les loisirs des jeunes, elles préparent et prolongent l'efficacité des cours. Elles permettent à chacun d'apporter à la classe une participation plus active et plus personnelle.

Grâce à leur élégante présentation, sous un cartonnage robuste et sobrement coloré, **elles sont des récompenses idéales pour vos meilleurs élèves.** Sur vos conseils, titre après titre et au fur et à mesure de parutions régulières, ceux-ci voudront bientôt se constituer **leur bibliothèque.**

JOURNAL DES MAIRES : « ...Comment un prix de musique pourrait-il être mieux constitué que par un ouvrage de la collection « Nos Amis les Musiciens » ? Leur lecture est certainement le meilleur moyen de comprendre l'œuvre des Maîtres. »

DISPONIBLES : BACH, BEETHOVEN, BERLIOZ, CHOPIN, GOUNOD, HAYDN, LISZT, MASSENET, MOZART, PARAY, RAMEAU, RAVEL, SCHUBERT, WAGNER (en réimpression : DEBUSSY, HONEGGER, SCHUMANN).

• VOYEZ VOTRE LIBRAIRE • POUR RENSEIGNEMENTS OU CATALOGUE

E. I. S. E., 46, RUE DE LA CHARITÉ - LYON (2e)

Editions HENRY LEMOINE et Cie

TRInité 09-25 17, RUE PIGALLE - PARIS-IXe C.C.P. Paris 54-31

CORNET (R.) ET FLEURANT (M)

LE SOLFÈGE VOCAL

Cet ouvrage s'inspire des principes d'éducation tout en faisant la part des méthodes traditionnelles éprouvées. Il s'appuie toujours sur les possibilités vocales des élèves aux différents âges de la scolarité.

CLASSES DE 6e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **5,20 F.**

158 Exercices de solfège et de chants à une ou plusieurs voix ; 28 Chants à une ou deux voix pouvant servir à l'étude méthodique du pipeau et de la flûte douce.

Une iconographie en 6 planches comprenant 27 gravures illustrant l'histoire de la musique dans l'antiquité.

Une iconographie en 6 planches représentant à une même échelle les intruments de l'orchestre symphonique ainsi que les principales dispositions de cet orchestre, sous forme de plans.

CLASSES DE 5e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **5,20 F.**

70 Exercices de solfège avec paroles à une, deux ou trois voix sur des chants folkloriques français et étrangers et des œuvres du Moyen-Age (Chants grégoriens, chansons de trouvères et de troubadours etc...).

107 Exercices de solfège inédits ou extraits de chants populaires et d'œuvres médiévales (Motets rondeaux, virelais, balleries, estampie, etc...).

23 Leçons de théorie élémentaire conforme au programme d'éducation musicale des classes de 5e.

Une bibliographie indiquant les titres, auteurs et éditeurs des ouvrages contenant les chants présentés dans le solfège.

Une discographie d'œuvres du Moyen-Age, dont la plupart ont servi d'exemples pour les exercices de solfège.

Une iconographie en 12 planches, comprenant 43 clichés tirés de manuscrits authentiques, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 4e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **5,20 F.**

95 Exercices répartis en 19 Leçons comprenant des exercices à une, deux, trois et quatre voix, avec ou sans paroles, empruntés au folklore européen et aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècles.

Ces exercices conçus en coordination avec les différentes disciplines de la classe (histoire, géographie, littérature, langues vivantes) sont une illustration concrète du programme d'histoire de la musique.

Chaque leçon comprend les principes de théorie nécessaires au développement du programme d'éducation musicale ainsi que des éléments simples d'harmonie et d'analyse permettant de développer la compréhension musicale et le sens artistique des élèves.

Un complément de 38 exercices, fragments d'œuvres célèbres permettant de suivre l'évolution des différentes formes musicales des époques étudiées (fugue, suite, sonate, opéra, etc...).

Une discographie donnant les références des 67 œuvres enregistrées dont les fragments sont reproduits dans le solfège.

Une iconographie de la Renaissance à la Révolution en 12 planches comprenant 62 clichés et permettant comme pour les classes précédentes l'illustration d'un cahier d'histoire de la musique.

CLASSES DE 3e des Lycées, Collèges et Cours complémentaires .... **5,20 F.**

48 exercices de solfège avec ou sans paroles à 1 ou plusieurs voix empruntés au folklore français et aux œuvres des grands maîtres des XVIIIe, XIXe et XXe siècles.

16 chapitres de théorie, d'analyse ou d'harmonie élémentaires.

6 chapitres présentant des exemples supplémentaires extraits d'œuvres des grands maîtres pour l'illustration de l'histoire de la musique :

La Révolution et l'Empire - Le Préromantisme - Le Romantisme - L'Art lyrique au XIXe siècle - Les Ecoles étrangères et françaises fin XIXe et XXe siècles.

Une discographie donnant les références des œuvres enregistrées (fragments reproduits dans le solfège).

Une iconographie en 12 planches comprenant 67 clichés de la Révolution à nos jours, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

Chaque iconographie vendue séparément . **3,50 F.**

CLASSES DE 2e *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 6e et de 5e du « Solfège vocal »

37 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de l'Antiquité et du Moyen-Age (complément des classes de 6e et de 5e du solfège vocal).

Une iconographie de 21 clichés en 4 planches, relative aux mêmes périodes.

CLASSES DE 1ere *Le Solfège par les textes*, complément des classes de 4e du « Solfège vocal » ... **4,40 F.**

50 chants et exercices de solfège à une ou plusieurs voix illustrant l'histoire de la musique de la Renaissance, des XVIIe et XVIIIe siècles (complément des classes de 4e du solfège vocal).

Une iconographie de 28 clichés en 6 planches, relatives aux mêmes périodes.

Chaque iconographie vendue séparément . Classe de 2e ...... **2,70 F.** Classe de 1e .... **3 F.**

Des mêmes auteurs

L'INITIATION A LA DICTÉE MUSICALE

CLASSES DE 6e, 5e, 4e et 3e | Livre de l'Elève, chaque **2,50 F.** — Livre du Maître, chaque **4,40 F.**

Ces ouvrages rigoureusement parallèles au solfège vocal facilitent l'éducation rythmique, mélodique et harmonique de l'oreille grâce à des exercices méthodiques et gradués très variés dans leur forme.

Leur présentation nouvelle sur le cahier de l'élève permet le plus grand nombre d'exercices dans le minimum de temps.

ÉDITIONS HENRY LEMOINE & Cie

TRInité 09-25 — 17, rue Pigalle, PARIS 9e — C.C.P. PARIS 5431

COMPLÉMENT AUX OUVRAGES DÉJA PARUS

COLLECTION CORNET ET FLEURANT

" LA CARTE MURALE " de l'orchestre symphonique . . . . **16,50 F**

présentée sur support cartonné, souple, verni, dans les dimensions : 116 × 78, munie d'œillets permettant la suspension facile au long d'un mur.

Les instruments y sont dessinés au trait, rehaussés d'ombres mettant en évidence leur relief, et à l'échelle de 1/10e, respectant ainsi le rapport des dimensions des instruments entre eux.

Des numéros reportés sur une légende encadrant l'ensemble de l'orchestre permettant leur classification immédiate dans les différentes catégories : *cordes, bois, cuivres, percussion.*

Il existe *une édition spéciale* de cette carte dotée d'un dispositif lumineux (110 V et 220 V) commandé par le professeur ou un élève interrogé, et montrant l'ensemble des instruments employés par le compositeur avec les diverses interventions solistes, mettant en évidence la structure orchestrale de l'œuvre.

Cette innovation ne manquera pas de susciter un intérêt qui permettra à la classe entière une participation active et soutenue pendant une audition du disque.

" LE MONITEUR MUSICAL " du " Solfège vocal " et du " Solfège par les textes ".

Ecoutons... Reconnaissons... Chantons...

CLASSE DE SIXIEME . . . . **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée).

Ce disque a été réalisé à l'intention des PROFESSEURS *et des* ÉLÈVES *pour l'enseignement musical (Identification des instruments - Chant - Solfège - Dictée musicale - Histoire de la Musique).*

Véritable *répétiteur,* le « MONITEUR MUSICAL » sera toujours à la disposition de chaque élève pour l'étude sonore des leçons d'Education musicale.

Les leçons sont séparées de deux en deux par un interplage, pour un repérage facile. Chacune de ces parties enregistrées comporte plusieurs exemples typiques constituant une progression soigneusement étudiée, dosant logiquement les acquisitions qui aboutissent à une *connaissance rationnelle et culturelle,* base de toute Education musicale nécessaire aux élèves.

Suivant la progression du programme officiel, la classe *de 6e* ajoute l'étude des *instruments de l'orchestre* en se basant sur l'*identification de leur timbre* et leur *classement par catégorie.*

Cette connaissance des instruments est complétée par les gravures de l'*iconographie* accompagnant chaque solfège.

Afin de ne pas distraire les élèves pendant l'audition des différents exercices, *tout commentaire parlé* a été volontairement exclu de l'enregistrement : les explications nécessaires seront données par le professeur, et les élèves pourront les retrouver au cours de leur étude individuelle, dans la *notice accompagnant* chaque disque.

Ainsi se trouve réalisée une Education musicale complète faisant appel aux *méthodes actives audio-visuelles* susceptibles d'éveiller l'intérêt, la sensibilité et l'intelligence artistique.

CLASSE DE CINQUIEME . . . . **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée).

Aux instruments de l'orchestre symphonique moderne présentés dans le disque, classe de 6e, viennent s'ajouter des instruments utilisés plus particulièrement à l'époque du Moyen Age : vièle à arc, flûte à bec, tambourin, petit orgue, trombone (sacqueboute), cromorne.

Un grand nombre d'exemples musicaux de cette période, notés dans le « solfège vocal », classe de 5e, sont enregistrés dans ce disque (chants grégoriens, conduits, motets, danses du Moyen Age, chansons de trouvères, chansons populaires).

CLASSE DE QUATRIEME . . . . **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative au dos de la pochette).

Ce disque comporte *34 Exemples musicaux,* choisis dans le programme d'histoire de la musique (de la Renaissance à la Révolution). Tous ces extraits enregistrés sont *notés dans le Solfège Vocal.* classe de 4e, et permettent l'étude *des grandes formes musicales* de l'époque classique.

L'initiation aux timbres des instruments de l'orchestre, commencée dans le « MONITEUR MUSICAL », classes de 6e et de 5e, se trouve complétée dans le disque de 4e, par l'enregistrement d'instruments nouveaux (épinette, orgue. clavecin, viole de gambe).

LE CAHIER D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET D'ACTIVITES MUSICALES de C. et Y. VOIRPY

CLASSE DE SIXIEME . . . . **5,00 F**

Etudes des instruments - Etude de l'orchestre symphonique - Antiquité.

CLASSE DE CINQUIEME . . . . **5,00 F**

Révision des instruments - Groupes instrumentaux et vocaux - Moyen Age et Rennaissance.

CLASSE DE QUATRIEME . . . . **6,00 F**

Musique aux XVIIe et XVIIIe siècles - Les grands compositeurs - Les formes musicales.

- *Vous trouverez dans ces cahiers de nombreuses références au Solfège vocal et au Moniteur musical.*
- *Une utilisation pratique de l'Iconographie incluse dans le Solfège vocal et le Solfège par les textes.*
- *Un cahier de musique incorporé à l'ouvrage et contenant des pages de papier à musique et des pages rayées ordinaires pour toutes les activités de l'année.*
- *Des fiches sur papier fort où peuvent être rapidement consignées les indications relatives à une œuvre, ses thèmes, etc.*

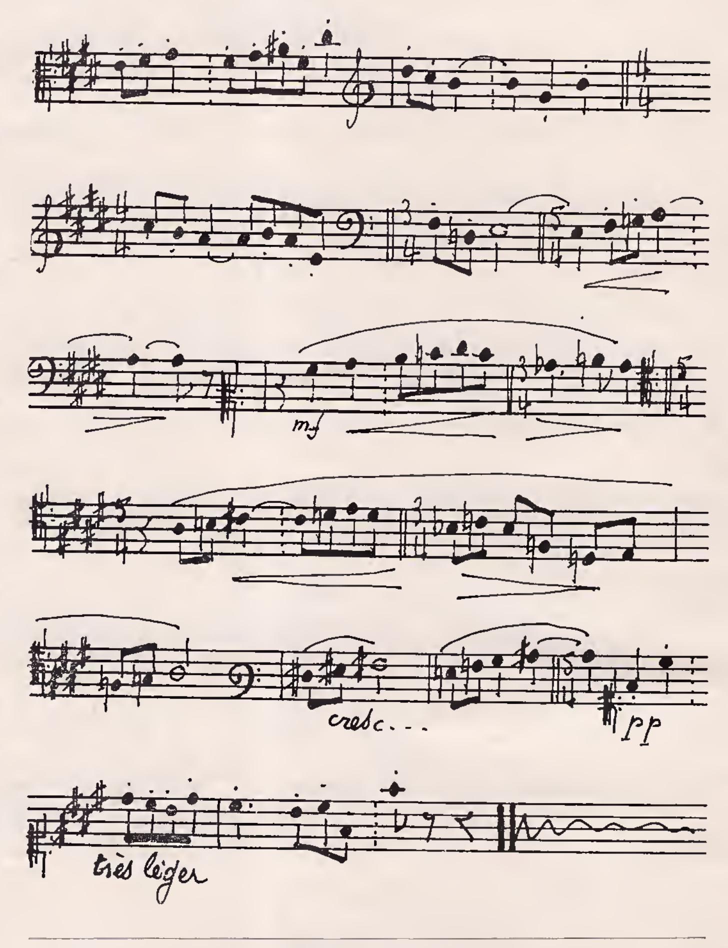
EXAMENS ET CONCOURS

1° ÉDUCATION NATIONALE

C.A.E.M. — 2e Degré 1964

Solfège





Constitution d'un répertoire vocal commun (établissements de l'enseignement élémentaire et des écoles normales)

En vue de constituer un répertoire vocal commun aux élèves des établissements d'enseignement du premier degré et aux futurs instituteurs, les chants qu'il convient de faire étudier à la fois dans les écoles primaires et dans les écoles normales pour l'année scolaire 1965-1966 :

— *Quand le meunier est à moudre,* chant populaire du Bas-Quercy (4 couplets).

— *Mon père et ma mère,* chant populaire de Haute-Bretagne (4 couplets).

Ces œuvres se trouvent dans l'*Anthologie des chants populaires français* de Joseph Canteloube, fascicule *Guyenne* et *Bretagne* (Editions Durand, 4, place de la Madeleine, Paris-8e), et dans le recueil de *Chants et récitations diffusés par la radio scolaire* (Publications pédagogiques de l'I.P.N.).

D'autre part, les candidats à l'examen du *CERTIFICAT D'ETUDES PRIMAIRES,* à la session de 1966, devront être en mesure de chanter :

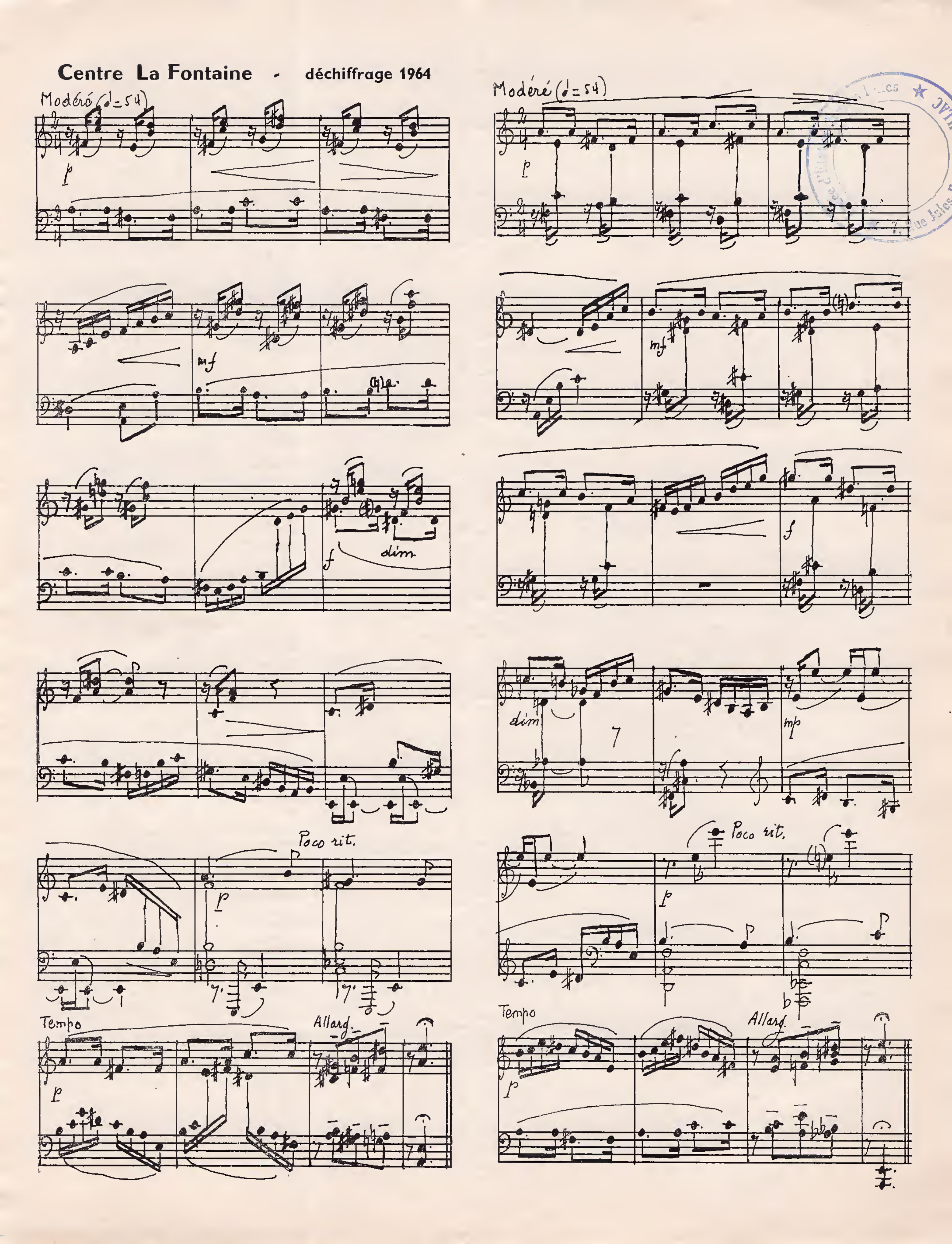
— *La Marseillaise,* premier couplet (version officielle).

— *Le Chant du Départ,* de Méhul, premier couplet (version officielle).

— *Chant de la Libération* (Chant des Partisans). Edition Breton.

— L'un des deux chants populaires précités.

(Circ. n° 65.288 du 15-7-65 - B.O. n° 29 du 29-7-65.)


Centre La Fontaine - déchiffrage 1964
Modéré (♩= 54)
p
mf
f
dim
Poco rit.
Tempo
Allarg.
Modéré (♩= 54)
p
mf
f
dim
mp
Poco rit.
p
Tempo
Allarg.
p

2° - ARTS ET LETTRES (Conservatoires)

Grands concerts symphoniques du Conservatoire de Nancy - Saison 1965-66

Dimanche 24 Octobre, à 17 h 15

Richard STRAUSS . . Le Chevalier à la Rose (Suite d'Orchestre)
RACHMANINOFF . Rhapsodie sur un thème de Paganini
DURUFLE . . . . Danses pour Orchestre
Paul DUKAS . . . . L'Apprenti Sorcier
Commémoration du centième anniversaire de la naissance
Présentation de Georges FAVRE
Inspecteur Général de l'Enseignement Musical
au Ministère de l'Education Nationale
Soliste : France CLIDAT, Pianiste
Direction : Marcel DAUTREMER

Dimanche 14 Novembre, à 17 h 15

Charles BROWN . . . . 2e Symphonie (Direction : l'Auteur)
LISZT . . . . 1er Concerto pour Piano et Orchestre
TCHAIKOVSKY . . . . . Casse-Noisette (Suite de Ballet)
RAVEL . . . . Ma Mère l'Oye
Soliste : Raymond TROUARD, Pianiste
Direction : Marcel DAUTREMER

Dimanche 12 Décembre, à 17 h 15

DRAGONETTI . . . . Concerto pour Contrebasse et Orchestre
E. LALO . . . . Concerto pour Violoncelle et Orchestre
BEETHOVEN . . . . . 7e Symphonie
Solistes : Ch. CAPON, Contrebasse - Ed. DERVAUX, Violoncelle
Professeurs au Conservatoire National de Musique de Nancy
Direction : Marcel DAUTREMER

Dimanche 23 Janvier, à 17 h 15

Henri MARTELLI . 2e Suite d'Orchestre
PROKOFIEFF . . . . . 1er Concerto pour Violon
KODALY . . . . Variations pour Orchestre « Le Paon »
Soliste : Claire BERNARD, Violon
Direction : Marcel DAUTREMER

Dimanche 13 Février, à 17 h 15

BRAHMS . . . . Variations sur un thème de Haydn
MOZART . . . . Concerto pour Piano K.V. - 466
BEETHOVEN . . . . Symphonie N° IV
Soliste : Kiyoko TANAKA, Pianiste
Direction : Walter SCHLAGETER, de Karlsruhe

Dimanche 13 Mars, à 17 h 15

Robert PLANEL . . Giboulin et Gilboulette (Conte musical)
BRAHMS . . . . 1er Concerto pour Piano
Albert ROUSSEL . . Suite en Fa
Soliste : Pierre BARBIZET, Pianiste
Direction : Marcel DAUTREMER

Dimanche 27 Mars, à 17 h 15

MOZART . . . . Ouverture
BRAHMS . . . . Double-Concerto pour Violon, Violoncelle et Orchestre
BEETHOVEN . . . . 5e Symphonie en Ut mineur
Solistes : Aleth LAMASSE, Violoncelle - Régis PASQUIER, Violon
Direction : SILVA PEREIRA
Directeur de l'Orchestre Symphonique de Porto

Vendredi 22 Avril, à 20 h 45

BEETHOVEN . . . . Concerto en Sol majeur pour Piano
Marcel STERN . . . . . Concerto pour Piano (1re audition)
CHOPIN . . . . 2e Concerto pour Piano
Soliste : Jean DOYEN, Pianiste
Direction : Marcel DAUTREMER

Vendredi 6 Mai, à 20 h 45

HAENDEL . . . . . Water-Music
HAENDEL . . . . . Concerto Grosso N° 10
J.-S. BACH . . . . Cantate N° 51
J.-S. BACH . . . . Chœurs extraits des cantates 140 et 147
J.-S. BACH . . . . Double-Concerto en Ut min. pour Claviers
Solistes : Bernadette ANTOINE, Soprano
Marie-Erna LEFORT et Françoise ROLLO, Pianistes
Chœurs de la Propédeutique Musicale du Lycée Chopin, du Lycée Beauregard et du Conservatoire
Direction : Marcel DAUTREMER

Vendredi 13 Mai, à 20 h 45

SCHUBERT . . . . Symphonie Inachevée
HAYDN . . . . Concerto pour Violoncelle
MOZART . . . . Divertimento K.V. - 131
MOZART . . . . Symphonie N° 35 (Haffner)
Soliste : Charles RENEAU, Violoncelle

Vendredi 20 Mai, à 20 h 45

BEETHOVEN . . . . . . 9e Symphonie avec Chœurs
avec la participation de la LEHRERGESANGVEREIN de Karlsruhe
Direction : Marcel DAUTREMER

★

ÉPREUVES 1965

VIOLON (Moyen)

AIX-EN-PROVENCE :
a) 2e Année :
— 6e Concerto (1er Solo) — **RODE**
b) 1re Année :
— 1er Solo de Concours — **SCHRŒDER-MEYER**

AMIENS :
— 1er Mouvement du 10e Concerto — **RODE**

CHAMBERY :
1re Année :
— Concertino n° 5 — **HECK**

CLERMONT-FERRAND :
— 12e Concerto — **VIOTTI**

GENNEVILLIERS :
— Bourrée de la 6e Sonate — **J.-S. BACH**
— 1er Solo du 7e Concerto — **RODE**

GRENOBLE :
— Concerto n° 14 — **KREUTZER**
— Concerto op. 7 — **RIEDING**

LISIEUX :
— 3e Solo du Concerto en Ut majeur — **DANCLA**

METZ :
— Etude n° 26 en mi mineur — **KREUTZER**
— Adagio et Final du Concerto — **J.-Chr. BACH**

REIMS :
— 1er Solo du 18e Concerto — **KREUTZER**

ROUEN :
— Adagio et Allegro (rév. M. Lejeune) (« les Ecoles du Violon ») CORELLI

SAINT-OMER :
— 1er Mouvement du Concerto en mi J.-S. BACH

VIOLON (Supérieur)

AIX-EN-PROVENCE :
a) Prix :
— 1er Mouvement du Concerto (jusqu'à la cadence incluse) MENDELSSOHN
— Bourrée de la Sonate en si J.-S. BACH
b) Accessits :
— Allemande de la 4e Sonate J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto Max BRUCH

AMIENS :
— Prélude de la 1re Sonate pour Violon seul J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto en Ré Majeur BOCCHERINI

CHAMBERY :
a) 2e Année :
— Gigue de la 4e Sonate J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto en Ré Majeur MOZART
b) 1re Année :
— « Double » en 9/8 de la 2e Sonate J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto en La Majeur MOZART

CLERMONT-FERRAND :
— 1er Mouvement du Concerto SAINT-SAENS

GRENOBLE :
— 1er Mouvement du Concerto AMBROSIO
— Mouvement d'une Partita J.-S. BACH

LILLE :
— Fantaisie G. HUE

LISIEUX :
a) Prix :
— 1er Mouvement du Concerto en Mi J.-S. BACH
— 4e Solo GALLOIS-MONTBRUN
b) Accessits :
— Solo du 1er Concerto RODE
— Sérénade Espagnole BOZZA

METZ :
— Allegro Assai de la 3e Sonate J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto WIENIAWSKI

REIMS :
— 2e Concerto WIENIAWSKI

SAINT-MAUR-DES-FOSSES :
— Concerto KATCHATURIAN

SAINT-OMER :
— Concerto E. LALO

ALTO (Moyen)

AIX-EN-PROVENCE :
— Andante et Allegro de la Sonate en Sol Majeur B. MARCELLO

CLERMONT-FERRAND :
— Solo du 8e Concerto RODE

DIJON :
— Sonate en mi mineur TELEMANN

DOUAI :
— 1er Mouvement du Concerto en si mineur HAENDEL

GRENOBLE :
— Bourrées 1 et 2 J.-S. BACH
— 1er Solo du 7e Concerto en ré mineur RODE

LILLE :
— 1er Mouvement du Concerto HAENDEL

LYON :
— Pastorale et Rondo H. HANEYSIAN

METZ :
— 1er Mouvement du Concerto NARDINI

ORLEANS :
— Andante et Finale du Concerto en Ré STAMITZ

REIMS :
— 1er Mouvement du Concerto HAENDEL

ROUEN :
— Courante de la Suite en Sol J.-S. BACH

SAINT-BRIEUC :
— Concerto en Sol Majeur TELEMANN

ALTO (Supérieur)

DOUAI :
— 2e et 3e Mouvements du Concerto J. RIVIER

GRENOBLE :
— Sarabande de la 1re Sonate J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto STAMITZ

LILLE :
— Concertstück ENESCO

METZ :
— Adagio et Final du Concerto J.-Chr. BACH

ORLEANS :
— Arosio et Allegro de Concert Stan GOLESTAN

ROUEN :
— Prélude de la Suite en Sol Majeur J.-S. BACH
— 22e Concerto VIOTTI

REIMS :
— Introduction et Danse J.-M. MANGUE

VIOLONCELLE (Moyen)

AIX-EN-PROVENCE :
— 1er Mouvement du 4e Concerto GOLTERMANN

AMIENS :
— Allegro Appassionato SAINT-SAENS

CHAMBERY :
a) 2e Année :
— Rondo du Concerto JANSON
— Presto LEPIN
b) 1re Année :
— Courante de la 1re Suite J.-S. BACH
— Rondo du Concerto JANSON

CLERMONT-FERRAND :
— Concerto en Si bémol Majeur VIVALDI

GENNEVILLIERS :
— Prélude de la 1re Suite J.-S. BACH
— Elégie FAURE

GRENOBLE :
— 1er Mouvement du 1er Concerto — GOLTERMANN
— Rondo du 2e Concerto — BREVAL

LILLE :
— 1re Sonate — DUPORT

METZ :
— 5e Concerto — GOLTERMANN

REIMS :
— 1re et 2e Parties de la Sonate — BREVAL

ROUEN :
— 1er Mouvement et Andantino de la 1re Sonate en Sol — DUPORT

SAINT-OMER :
— Allegro Appassionato — SAINT-SAENS

VIOLONCELLE (Supérieur)

AIX-EN-PROVENCE :
a) Accessit :
— La Folia — CORELLI
b) Prix :
— Concerto (Cadence et Finale) — HONEGGER

AMIENS :
— Prélude de la Suite pour Violoncelle seul — TELEMANN
— Finale de la Sonate — BREVAL

GRENOBLE :
— Courante de la 6e Suite — J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concerto — E. LALO
— Allemande de la 3e Suite — J.-S. BACH
— Variations Symphoniques — BOELLMANN

LILLE :
— Sarabande de la 2e Suite — J.-S. BACH
— Final du Concerto — E. LALO

LISIEUX :
Accessits :
— 1er Mouvement du 2e Concerto — ROMBERG
— 3e Mouvement du Concerto — VIVALDI

METZ :
— Allemande de la 5e Suite — J.-S. BACH
— 1er Mouvement du Concertino — KELKEL

REIMS :
— Final du Concerto — ELGAR

SAINT-MAUR-DES-FOSSES :
— 1er Mouvement du Concerto — SAINT-SAENS

SAINT-OMER :
— Variations Symphoniques — BOELLMANN

VIOLONCELLE (Excellence)

TOURCOING :
— Sarabande, Menuets I et II de la 2e Suite — J.-S. BACH
— Final du Concerto — SAINT-SAENS
— Trait de « la Grotte de Fingal » — MENDELSSOHN

CONTREBASSE (Moyen)

AIX-EN-PROVENCE :
— 1er Mouvement du Concerto de — CAPUZZI

BOULOGNE-SUR-MER :
— Pièce en La — BUSSER

DIJON :
— Courante de la 1re Suite — J.-S. BACH
— Morceau de Concours — VERRIMST

GRENOBLE :
— Allegro et Final — BOZZA

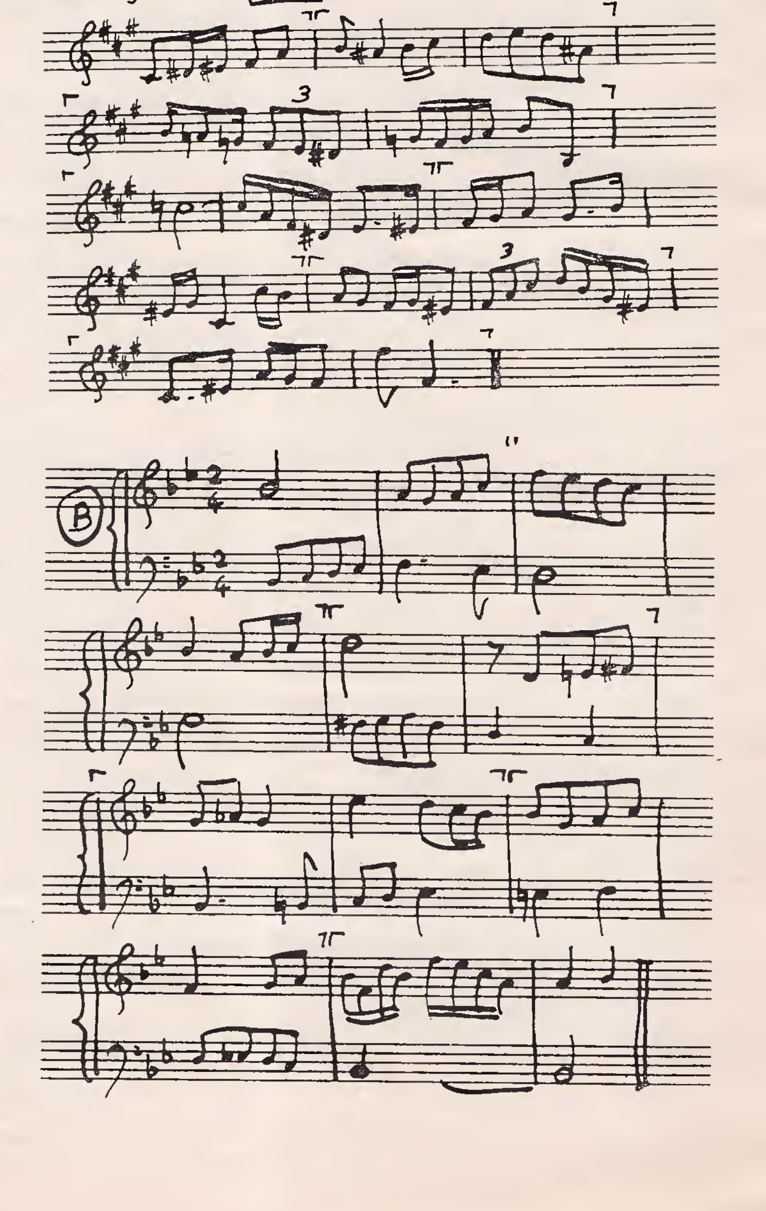
LILLE :
— Premier Duo — H. DALLIER

METZ :
— 2e Morceau de Concours — WEILLER

ROUEN :
— Fantaisie pour Contrebasse et Piano — P. ROUGNON

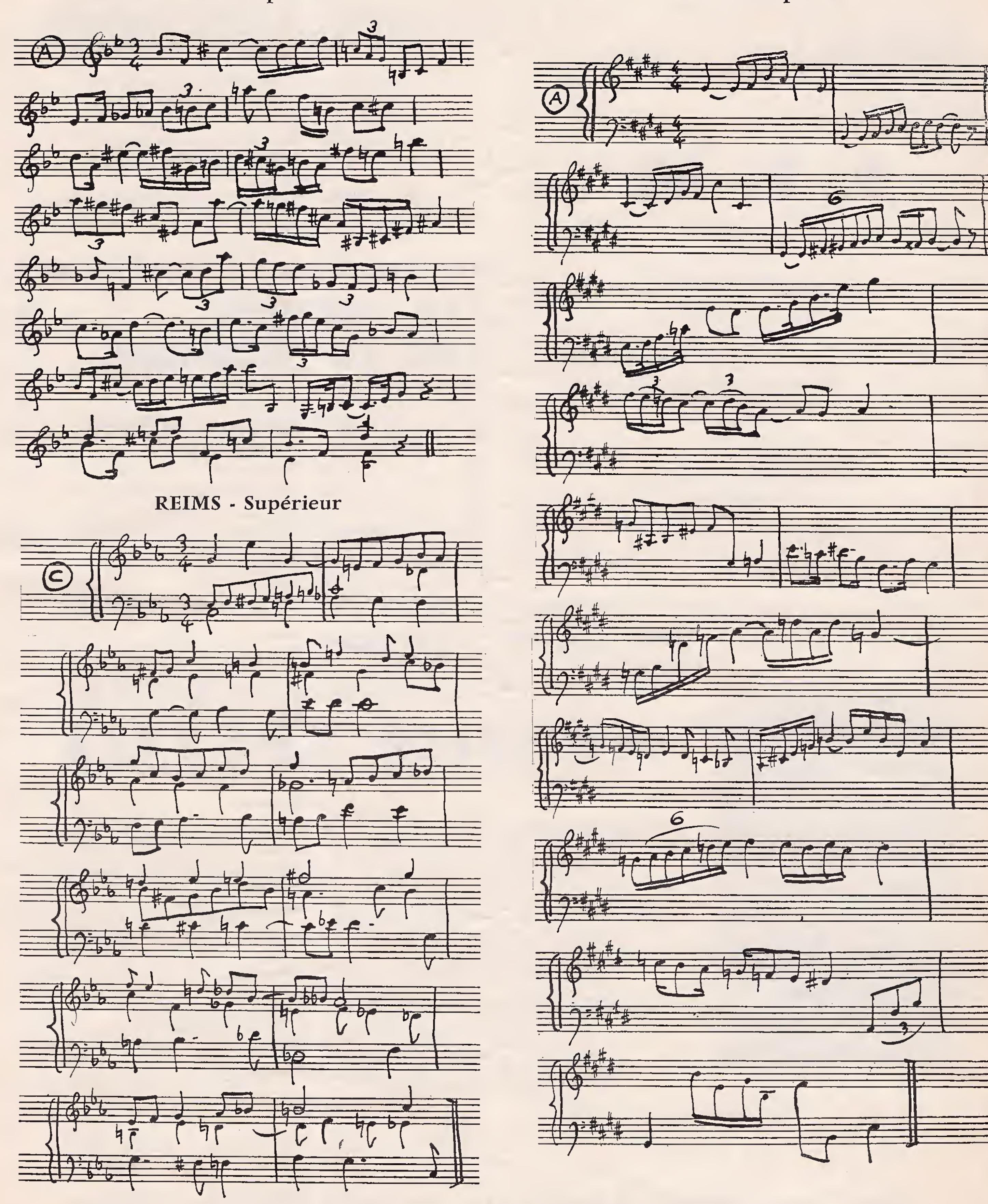
DICTÉES

Boulogne-sur-Mer (Supérieur)



REIMS - Supérieur

DOUAI - Supérieur



NOUVEAU !

F. E. M.

FICHES INDIVIDUELLES
D'EDUCATION MUSICALE
PAR LE DISQUE

POUR LES ÉLÈVES DES LYCÉES ET COLLÈGES
CLASSES DE 6e, 5e, 4e, 3e

CATALOGUE ET SPÉCIMEN
sur demande à
F.E.M., 83, rue du Gal-Dubois, Sens (Yonne)

**LA MUSIQUE AU BREVET ELEMENTAIRE
ET A L'ECOLE NORMALE**

Collection de 70 Chants à l'unisson

(chansons populaires, mélodies, etc.)
répartis en 14 fascicules de
5 chants chacun

Edit. : DURAND, 4, Pl. de la Madeleine

LA LECTURE DE LA MUSIQUE

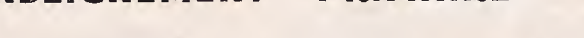
par

DELAMORINIÈRE & MUSSON

**Nombreuses leçons de solfège à 1 voix - en 6 années
(à partir des petites classes)**

Editeur Durand : 4, place de la Madeleine

***Spécimen sur demande
au siège de « l'Education Musicale »***



ENSEIGNEMENT PRIMAIRE

MÉTHODE ACTIVE D'ENSEIGNEMENT MUSICAL DE

MAURICE CHEVAIS



ABECEDAIRE MUSICAL. — Premier livre de l'élève. Etude élémentaire des signes. Préparation au solfège. Initiation au chant choral. Le solfège au certificat. 247 exercices variés, à une voix. 18 chants d'école. Un cahier illustré de nombreux dessins amusants, à la portée des jeunes enfants, grand format sur beau papier .... 3,40 F

SOLFEGE SCOLAIRE (3 200 000 vendus). — 745 morceaux variés, chants-application, canons, chants populaires et nationaux, chants d'école d'auteurs classiques et modernes à une et deux voix, orientant vers le chant choral. Nombreuses illustrations, portraits de musiciens : 2 volumes de 128 pages. sur beau papier, chaque .... 5,50 F

EDUCATION MUSICALE DE L'ENFANCE, traité de Pédagogie musicale :
I. L'ENFANT ET LA MUSIQUE. L'observation des enfants : 14,80 F
— II. L'ART D'ENSEIGNER. Les méthodes. Les programmes : 11,10 F
— III. LA METHODE ACTIVE ET DIRECTE. Partie pratique et pédagogique : 11,10 F — IV. LES EPREUVES DE PEDAGOGIE AUX EXAMENS DU PROFESSORAT : 10,00 F

En vente chez votre Fournisseur habituel — Expédition assurée dans les plus brefs délais

ALPHONSE LEDUC - éditeur 175 rue Saint-Honoré - PARIS



SCHOLA CANTORUM

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.

Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (premier et deuxième degrés) et Lycée La Fontaine.



Grand Escalier



Salon Vincent d'INDY

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs à partir de février.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section.

Cours de mise en ondes : radio, télévision, disque cinéma.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - ODEon 56.74

NOTRE DISCOTHEQUE

par A. MUSSON

Pressé par le temps et le manque de place, me voici obligé, à mon très grand regret, d'adopter une présentation s'apparentant bien plus à un catalogue qu'à une véritable chronique. Au reste, vous savez depuis de nombreuses années que notre souci constant fut toujours de vous indiquer des disques irréprochables tant au point de vue artistique qu'au point de vue enregistrement, ce qui est encore le cas aujourd'hui.

* * *

Les Chanteurs de Saint Eustache, l'Orchestre de la nouvelle Société Bach, M.-Cl. Alain à l'orgue, une pléiade de solistes fort heureusement choisis, sous la baguette du R.P. Martin, offre chez ERATO un ensemble de pièces religieuses de MONTEVERDI. Si vous avez suivi nos précédents conseils relatifs aux messes de ce maître, avec le disque que voici rassemblant *Motets*, *Psaumes* et *Hymnes*, vous disposerez d'une fort belle illustration sur la musique religieuse du compositeur : messes et motets respectueux des règles liturgiques, psaumes et hymnes marqués des procédés utilisés dans l'opéra naissant. L'interprétation, de nature à satisfaire les plus difficiles, profite d'une prise de son impeccable (1).

Un autre superbe aspect de la musique religieuse de l'époque est le disque que CHARLIN consacre à CARISSIMI : un Motet à 4 parties avec basse continue « *Super flumina* ». Le texte emprunte à deux psaumes, 180 et 36, opposant les juifs captifs et leurs gardiens d'où un caractère dramatique que le musicien s'est plu à mettre en évidence par le dialogue et l'emploi des rythmes et des voix (2 soprani pour les juifs, alto et ténor pour les gardiens); orgue et viole de gambe accompagnent. Dans cette page comme dans l'autre composition figurant sur le disque, une « *Missa à 5 et 9 pour soli, chœur et orchestre* », une somptueuse utilisation des voix frappe aussi bien dans les soli que dans les ensembles. De toutes les messes signées du musicien, celle-ci pratique le style nouveau, la monodie expressive accompagnée. Tout cela est splendide. C'est dans la collection « Musica Sacra », animée par Carl de Nys, que vous trouverez cet enregistrement dont la prise de son, remarquablement dosée, met la technique au service de la musique (2).

Enfin, PHILIPS enrichit la discographie consacrée à la *Messe en si* avec l'interprétation de E. Jochum à la tête des chœurs et de l'orchestre de la Radio bavaroise et un ensemble de solistes répondant au mieux aux exigences artistiques de cette impérissable musique (3).

* * *

De VIVALDI, nombreuses sont les œuvres de musique instrumentale enregistrées. Grâce au disque, voilà qu'apparaissent les œuvres de musique vocale de ce musicien; il s'y montre plus libre, plus personnel que dans les premières; vous avez pu en juger déjà avec des enregistrements présentés en cette rubrique. Le disque CYCNUS, infiniment soigné, groupe diverses œuvres pour ainsi dire inconnues. Vous vous en délecterez : deux *Cantates* et trois *Sonates* (violoncelle, violon, violon et violoncelle). La Societa Cameristica di Lugano, solistes et orchestre frémissent sous la baguette de Edwin Loehrer artiste infiniment sensible et délicat (4).

Chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON, je vous conseille vivement l'interprétation que D. Fischer Disekau et Jorg Demus donnent de 8 Lieder de R. STRAUSS « *Le Miroir du boutiquier* », pages satiriques, uniques en leur genre, dont la plaquette conte en détail la raison, ce qui permet de mieux goûter cette musique savoureuse par elle-même et dans laquelle l'auteur s'identifie avec le héros d'un de ses poèmes symphoniques (5). D'autres *mélodies*, de RIMSKY-KORSAKOV, chantées par Boris Christoff, forment un très beau disque chez LA VOIX DE SON MAÎTRE. Sur les 79 écrites par le musicien, 15 ont été retenues, parmi les meilleures et les plus représentatives du tempérament du compositeur et d'un style différent de celui de ses opéras, plus intime et intimement mêlé au sens poétique des textes traduits (6). A ces deux noms, si vous ajoutez celui de G. FAURE, vous disposerez d'un magnifique panorama sur l'histoire de la mélodie et du lied entre la fin du XIXe siècle et la première moitié du XXe; de Fauré, G. Souzay et D. Baldwin donnent une interprétation infiniment artistique et profondément fauréenne, ce que vous apprécierez plus particulièrement avec *Mirages*, *l'Horizon chimérique* et *le Jardin clos*. PHILIPS (7). Enfin, un dernier disque de musique vocale bien tentant s'inscrit au catalogue ERATO : « *Chansons a cappella* », disque illustrant, à une exception près, HINDEMITH, la brillante école française de la première moitié du siècle avec des pièces de DEBUSSY, RAVEL, D. MILHAUD, F. POULENC, Fl. SCHMITT, toutes délicieusement et spirituellement chantées par l'Ensemble vocal Ph. Caillard. Belle occasion de faire connaître à vos élèves la musique de leur pays (8).

* * *

Avant d'entamer le chapitre de musique instrumentale, je vous recommande une production CYCNUS éclairant d'un jour fort instructif la position de Cervantes sur la musique. Elle l'attirait, beaucoup de ses écrits s'y réfèrent. Le disque rend compte de la variété du choix de l'écrivain, toutes les œuvres enregistrés se trouvent en rapport avec les textes (*Nouvelle exemplaire, le Jaloux d'Estrémadure, Voyage au Parnasse, Galathée, le Ruffian veuf, Rinconete et Cortadillo, Don Quichotte*, etc...). Voilà de quoi enrichir une collaboration réunissant professeurs de lettres, d'espagnol et vous-même. Les œuvres, vocales et instrumentales, couvrent trois siècles : XVe, XVIe et XVIIe, et profitent au mieux de l'interprétation par l'Ensemble polyphonique de Barcelone, dirigé par Miguel Querol Gavalda (9).

En propre musique instrumentale, voici d'abord, de BACH, trois *Sonates* violoncelle et clavecin : BWV 1027 primitivement écrite, paraît-il, pour 2 flûtes et continuo et BWV 1028, toutes deux marquées du caractère de la sonate d'église, en deux mouvements lents et deux vifs et la sonate BWV 1029 s'apparentant au genre du concerto; l'interprétation de Navarra et Gerlin jouit d'une très pure et fidèle restitution chez CRITÈRE, firme comme d'autres que vous connaissez, absolument au service de l'art musical, sans aucune concession à la facilité (10).

De R. SCHUMANN, Clara Bonaldi et Sylviane Billier, chez HARMONIA MUNDI, jouent admirablement les deux *Sonates piano et violon* dont Cl. Rostand dans son texte de présentation, donne une juste explication de la conception technique, surprenantes pour beaucoup (11).

Chez LA VOIX DE SON MAÎTRE, un disque consacré à LISZT donne une nouvelle occasion d'entendre le prestigieux G. Cziffra, admirable interprète de son romantique compatriote avec la *Paraphrase sur les Dies irae* et une

Fantaisie hongroise, laquelle n'est autre que la 14e Rapsodie (12).

Aux catalogues COLUMBIA et PHILIPS, s'inscrivent deux disques dont l'intérêt pour votre pédagogie n'échappera pas : chez COLUMBIA, les Suites de *l'Arlésienne,* de BIZET et l'ouverture et les entractes de Carmen, joués par l'Orchestre de la Société des Concerts et Cluytens (13) - de RAVEL, *Boléro, Ma Mère l'Oye, la Valse,* joués par l'Orchestre symphonique de Londres et M. Monteux (14).

* * *

Pour formations plus importantes, voici un choix de qualité.

Chez les DISCOPHILES FRANÇAIS, J.-P. Rampal et le Trio à cordes français, offrent 2 *Sérénades* de BEETHOVEN : la *Sérénade op.* 25 pour flûte, violon et alto et la Sérénade op. 8 pour violon, alto et violoncelle, œuvres intéressantes à plus d'un titre, se composant l'une de 5 morceaux, l'autre de 6, d'où leur titre. Elles rejoignent l'esprit du XVIIIe siècle des Haydn et Mozart, compositeurs féconds de morceaux de ce genre, à la fois musique de plein air et musique de chambre. Inutile de vous dire la qualité de l'interprétation admirablement respectée par la prise de son (15).

Chez LA VOIX DE SON MAÎTRE, dans la collection des Gravures Illustres, ne manquez pas un *Trio* de SCHUMANN joué par Thibaud, Casals et Cortot. Repiquage absolument parfait d'un enregistrement effectué en 1928. Le disque s'achève par deux pièces de SCHUMANN, jouées avec quel toucher et quelle délicatesse par Cortot (16).

Un seul disque illustre le quatuor avec deux Quatuors sur la série des six que MOZART dédia à Haydn : *Sol M., K* 387 et La M., K 464, réalisant un équilibre souverain et empreints d'une suprême beauté musicale. La DEUTSCHE GRAMMOPHON a confié l'interprétation à l'Amadeus Quartett (17).

Pour le concerto, si vous désirez constituer une illustration musicale aussi complète que possible du génie mozartien, joignez donc au disque précédent celui qu'ERATO réserve à une œuvre de jeunesse : les trois *Concertos pour piano* dont l'enfant trouva l'inspiration dans trois sonates de J.-Ch. Bach. Merveille d'assimilation d'un style et révélation surprenante de possibilités musicales uniques. Le disque contient également un Concerto en Ut M., écrit onze ans après, en 1776, page originale, chef-d'œuvre d'élégance et aussi de musique. Le tout est joué par R. Veyron-Lacroix et l'orchestre de chambre de la Radio sarroise dirigée par K. Ristenpart (18). Chez COLUMBIA, Milstein interprète avec une finesse et une agilité surprenantes, le *Concerto pour violon en Ré* de BEETHOVEN (19).

Pour orchestre, DEUTSCHE GRAMMOPHON, collection Prestige, inscrit deux œuvres de SCHUMANN : la 2e *Symphonie en Ut* et l'*Ouverture Geneviève;* disque hautement remarquable par la valeur artistique de l'interprétation R. Kubelik au pupitre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et la pureté de l'enregistrement (20). Chez le même éditeur, ne faites pas grise mine à BRUCKNER dont Jochum à la tête du Berliner Philharmonia donne une superbe version de la 8e *Symphonie en ut m.* L'œuvre est longue, il ne s'en échappe guère d'émotion, certes, mais on reste confondu devant la maîtrise de la plume, la connaissance des possibilités orchestrales. Voilà un enregistrement de grande classe (21). Enfin, PHILIPS, dans la collection économique Magie du Son, offre un compositeur russe hautement représentatif des tendances des musiciens soviétiques dans leurs désirs d'illustrer les événements de leur temps : CHOSTAKOVITCH dont l'Orchestre Symphonique de Minneapolis joue la 5e *Symphonie* (22).

Pour conclure, j'attire votre attention sur une initiative heureuse révélant à fond un aspect de TELEMANN et la connaissance des habitudes d'une époque. Alors qu'il avait plus de 50 ans, Telemann publia, sous le titre « *Musique de table* », un ensemble de pièces diverses, divertissements faits de belle musique, sans concession à la frivolité et destinés à joindre aux plaisirs de la table des réjouissances



NOUVEAUTÉS

LES CAPITALES DE LA MUSIQUE BAROQUE

Londres

William BOYCE
HUIT SYMPHONIES
LES SOLISTES DE ZAGREB
Herbert TACHEZY, orgue et clavecin
Dir. Antonio JANIGRO

30 cm Mono AVR 6338 — Stéréo AVRS 6338

Hambourg

G.-P. TELEMANN
OUVERTURE - SUITE pour 2 hautbois, 2 cors et basson - CONCERTO pour 2 flûtes - CONCERTO pour 2 cors - CONCERTO pour hautbois
TONKÜNSTELRORCHESTER
Dir. Kurt LIST

30 cm Mono AVR 6337 — Stéréo AVRS 6337

Lubeck

G.-P. TELEMANN
Quatuor pour flûte, hautbois violon et violoncelle - Sonate à quatre pour flûte, deux violes de gambe et clavecin
D. BUXTEHUDE
Quatrième sonate pour violon et viole de gambe
J.-S. BACH
Sonate pour flûte et violon
J. SCHENK
Extrait des "Nymphes du Rhin" pour 2 violes de gambe
CONCENTUS MUSICUS
Ensemble d'instruments anciens de Vienne

30 cm Mono AVR 6334 — Stéréo AVRS 6334

★

NOUVELLE SÉRIE GRAVÉE EN FRANCE PAR



Distribuée par la C. E. D (Compagnie Européenne du Disque)

Une Souscription
exceptionnelle

d'un intérêt exceptionnel

l'"Opération 743"

7

Grands virtuoses français mondialement réputés, dont les noms sont liés à la prestigieuse qualité ERATO :

**Marie-Claire ALAIN, orgue - Maurice ANDRE, trompette
Lily LASKINE, harpe - André NAVARRA, violoncelle
Pierre PIERLOT, hautbois - Jean-Pierre RAMPAL, flûte
Robert VEYRON-LACROIX, clavecin**

4

Disques consacrés à de passionnants Concertos *inédits*, mettant en valeur l'extraordinaire virtuosité de ces 7 artistes. Citons notamment deux Concertos pour 7 Instruments, de Vivaldi

3

**A tout souscripteur, ce coffret de 4 disques Mono ou Stéréo est offert exceptionnellement au prix de trois (3) soit une réduction de 25 %
Mono 96 Fr. - Stéréo 111 Fr.
Jusqu'au 31 Décembre 1965, cette édition limitée est vendue par souscription, *exclusivement chez votre Disquaire* qui tient dès maintenant à votre disposition la documentation s'y rattachant**





artistiques de qualité. Il y eut ainsi 3 productions, chacune comprenant : une Ouverture à la française suivie de pièces variées dans lesquelles le musicien manie avec la plus grande aisance genres, formes et ressources instrumentales en employant, souvent individuellement, les instruments pour leurs timbres et leurs particularités. C'est à ARCHIV PRODUKTION que l'on doit la réalisation, parfaite d'ailleurs, de cette initiative. La publication des 3 Productions est échelonnée. La première que voici comprend en deux disques : *Ouverture avec la suite*, un *Quatuor* dans lequel flûte traversière, hautbois et violon dialoguent de concert et dont les timbres bien différenciés réjouissent l'oreille, un *Concert* s'opposant à la pièce précédente par l'importance donnée parfois à telle partie, ce qui donne un caractère de concerto dans le meilleur sens du terme, une *Sonate en trio* pour 2 violons et continuo, une *Sonate en duo* et une *Conclusion* formée de deux mouvements, vif, lent, comme l'ouverture. Les deux disques sont livrés en un coffret conçu de telle sorte que vous pouvez y joindre les 4 disques des 2e et 3e Productions. La Schola Cantorum Basiliensis, dirigée par A. Wenzinger joue cela avec un style parfait : sonorités chatoyantes, rythmes vivants et expressifs (23 - 24 - 25).

(1) **MONTEVERDI**
Psaumes : Beatus vir - Laudate Dominum - Lauda Jerusalem. **Hymnes :** Ut queant laxis - O Beatae viae; **Motets :** Adoramus - Christus adoramus te.
(30/33 - ERATO - mono LDE 3.164 - stéréo STE 50.047)

(2) **CARISSIMI**
Missa a quinque et a novem pour soli, chœurs et orchestres; Motet Super flumina Babylonis pour 4 voix avec basse continue.
(30/33 - CHARLIN - stéréo compatible AMS 71)

(3) **J.-S. BACH**
Messe en si. (30/33 - PHILIPS - stéréo 835.243/44 LY)

(4) **VIVALDI**
Cantates : « Cessate omai » et « Piango ». **Sonates :** mi m. violoncelle - La M. violon - ut m. violon et violoncelle.
(30/33 - CYCNUS - mono 30 CM 029 - stéréo 60 CS 529)

(5) **R. STRAUSS**
Krämerspiegel-Lieder.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMMOPHON - stéréo 138.916)

(6) **RIMSKY-KORSAKOV**
Mélodies (Le Sapin et le palmier, Sur les collines de Georgie, Le messager, Soir paisible, Chanson hébraïque, Chanson de Zuleika, Au ciel, vers minuit, J'étais venu, La mer, Antcher, Le prophète, Silencieuse mer profonde, Lentement coule mes jours, Fleur fanée, Le triste jour s'éteint).
(30/33 - V.S.M. - mono FALP 835 - stéréo ASDF 835)

(8) **Chansons a cappella** - **Cl. Debussy** (Dieu, qu'il la fait bon regarder, Quant j'ai ouy le tebourin, Yver, vous n'estes q'un vilain) - **Ravel** (Nicolette, Trois beaux oiseaux du paradis, la Ronde) - **D. Milhaud** (Pays, arrêté à mi-chemin, Rose de lumière, L'année tourne, Chemins, Beau papillon) - **F. Poulenc** (La petite fille sage, Le chien perdu, En rentrant de l'école, Le petit garçon malade, Le hérisson) - **Fl. Schmitt** (Retour à la terre, Si mes poches, Trois goélettes. L'Arche de Noé, Pour vous de peine. Bonne vole) - **P. Hindemith** (La biche, Un cygne, Puisque tout passe, Printemps, En hiver).
(30/33 - ERATO - mono LDE 3.262 - stéréo STE 50.162)

(7) **G. FAURE**
Mandoline; En sourdine; Green; A Clymène; C'est l'extase; La rose; Madrigal; Dans la forêt de septembre; La fleur qui va sur l'eau; Mirages (4 mélodies); L'Horizon chimérique (4 mélodies); Le Jardin clos (mélodies 1 et 4); La chanson d'Eve (mélodies 6 et 10).
(30/33 - PHILIPS - stéréo 835.286 LY)

(9) **La Musique espagnole choisie par Cervantes.**
Juan Aranes (Un sarao de la chacona, chacone pour 2 s., alto et basse) - **Mateo Romero** (Romerico florido, m.s. et clavecin) - **Luis de Narvaez** (Passeabase el rey moro, m.s. et clavecin) - **Luis Milan** (Durandarte, romance pour m.s. et clavecin, Con pavar recordo il moro, romance m.s. et clavecin) - **Antonio de Ribe** (Por unos puertos arriba, s.a.t.b.) - **Enrique de Valderrabano** (Pavane pour guitare) - **Anonymes** (chacones, chœurs, etc...).
(30/33 - CYCNUS - mono 30 CM 030 - stéréo 60 CS 530)

(10) **J.-S. BACH**
3 Sonates violoncelle et clavecin.
(30/33 - CRITERE - mono CRD 147)

(11) **R. SCHUMANN**
2 Sonates piano et violon, la m. op. 105 et ré m. op. 121.
(30/33 - HARMONIA MUNDI - HMO 30.568)

(12) **F. LISZT**
Totentanz, Fantaisie hongroise.
(30/33 - V.S.M. - mono FALP 810 - stéréo ASDF 810)

(13) **BIZET**
L'Arlésienne (suites); Carmen (ouverture et entractes).
(30/33 - COLUMBIA - mono FCX 1.000 - stéréo SAXF 1.000)

(14) **RAVEL**
Boléro - Ma Mère l'Oye - La Valse. (30/33 - PHILIPS - L 2.380 L)

(15) **BEETHOVEN**
Sérénade en Ré M., op. 25 pour flûte, violon et alto - **Sérénade** en Ré M., op. 8 pour violon, alto et violoncelle.
(30/33 - DISCHOPH. FRANC. - mono DF 730.086 - stéréo DF 740.086)

(16) **SCHUMANN**
Trio n° 1 en ré m., op. 63 - L'oiseau prophète (extrait des Scènes de la Forêt) - Au soir (1re pièce des Phantasiestück).
(30/33 - VOIX DE SON MAITRE - COLH 301)

(17) **MOZART**
Quatuors à cordes : Sol M., K 387 et La M., K 464.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMM. - LPM 18.909)

(18) **MOZART**
Concertos pour piano forte et orchestre : KV 107, n° 1 en Ré, n° 2 en Sol, n° 3 en Mi b. - KV 246 en Ut.
(30/33 - ERATO - mono LDE 3.315 - stéréo STE 50.215)

(19) **BEETHOVEN**
Concerto en Ré violon.
(30/33 - COLUMBIA - mono FCX 995 - stéréo SAXF 995)

(20) **SCHUMANN**
Symphonie n° 2, op. 61 en Ut M. - Ouverture Geneviève.
(30/33 - DEUTSCHE GRAMM. - mono 18.955 - stéréo 138.955)

(21) **BRUCKNER**
Symphonie n° 8 en ut m.
(30/33 - DEUTSCH GRAMM. - mono 18.918/19 - stéréo 138.918/19)

(22) **CHOSTAKOVITCH**
Symphonie n° 5, op. 47.
(30/33 - PHILIPS MERCURY - mono 121.024 MSL - stéréo 131.024 MSY)

(23) **TELEMANN**
Musique de Table partagée en 3 Productions - 1re Production (Ouverture, Réjouissance, Rondeau, Loure, Passepied, Air, Gigue - Quatuor - Concert - Trio - Solo - Conclusion).
(30/33 - ARCHIV PRODUKTION - mono 14.334/35 - stéréo 198.334/35)

(24) **TELEMANN**
Musique de Table, 2e Production.
(30/33 - ARCHIV PRODUKTION - mono 14.336/37 - stéréo 198.336/37)

(25) **TELEMANN**
Musique de Table, 3e Production.
(30/33 - ARCHIV PRODUKTION - mono 14.338/39 - stéréo 198.338/39)

---

faites donc des disques
avec vos bandes magnétiques

Au Kiosque d'Orphée (microsillon service)
7, rue Grégoire-de-Tours, Paris (6e) DAN. 26-07. métro : ODÉON

1 microsillon Hte Fidélité à partir de 7F.50

Documentation gratuite sur simple demande

XXe ANNIVERSAIRE DE LA CHORALE JOIE ET CHANT DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE DE PARIS

SALLE GAVEAU - Jeudi 9 décembre - 20 h 45

Chœurs a cappella
Cantate 56, de J.-S. Bach
Une Cantate de Noël, de A. Honegger

avec le concours de
Michel Roux, de l'Opéra
l'Orchestre Jean-François Paillard
Chorale mixte Joie et Chant
Direction : *Bernard BARON*

Prix des places : 6 - 8 - 10 - 12 - 15 F

Location :
a) par correspondance : Mme Pras, C.C.P. Paris 204 1660, 59, bd R.-Salengro, Noisy-le-Sec (Seine), en joignant une enveloppe timbrée à votre adresse pour des billets;
b) à la Salle Gaveau, à partir du 18 novembre (11 heures à 17 heures, sauf le dimanche).

Le Lycée d'Etat de jeunes filles de Versailles-Montbauron se nomme dorénavant : Lycée Jean-Philippe Rameau.

Collection



CHATEAUX ET CATHEDRALES

Nouveautés

Cinq siècles de musique dans la Cathédrale de REIMS

JOSQUIN DES PRÉS : Fanfares royales - MACHAULT : Motet " Félix Virgo " - BAUDE CORDIER : Gloria - COSSET : Missa quatuor vocum - HARDOUIN : Magnificat à cinq voix et Symphonie - de GRIGNY : Hymne " Veni Creator ".

MAITRISE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS
ORCHESTRE DE CHAMBRE J.-F. PAILLARD,
Arsène MUZERELLE à l'orgue de la Cathédrale.

30 cm Art. LDE 3377 — Stéréo STE 50277

Concert pour l'Empereur au Château de SCHOENBRUNN

K.-G. von REUTTER : Servizio di tavola pour 2 hautbois et 4 trompettes - G.-M. MONN : Symphonie pour 2 hautbois et 2 cors - G.-C. WAGENSEIL : Symphonie pour 2 hautbois et 2 trompettes - J.-J. FUX : Suite N° 5 pour cordes - I. HOLZBAUER : Concerto pour flûte.

Jean-Pierre RAMPAL, flûte
WIENER BAROCKENSEMBLE
- Dir. Theodor GUSCHLBAUER

30 cm Art. LDE 3365 — Stéréo STE 50265

En la Basilique San Petronio de BOLOGNE

M. CAZZATI : Sonata à 5 pour trompette - G.-P. COLONNA : Motet pour soprano - T.-A. VITALI : Sinfonia pour 2 trompettes et 2 hautbois - G. TORELLI : Concerto à 4 pour 2 violons - G.-A. PERTI : Aria et Motet pour soprano - D. GABRIELLI : Sonata à 4 et 5 pour trompette

Mirella FRENI et Reri GRIST, sopranos - Maurice ANDRE et Marcel LAGORCE, trompettes - ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
Dir. Tito GOTTI.

30 cm Art. LDE 3375 — Stéréo STE 50275

En la Basilique Saint Marc de VENISE

7 Canzone - Œuvres de : G. GABRIELI, R. TROFEO, G.-B. GRILLO - A. VIVALDI : Concerto à 2 chœurs - F. CAVALLI : Sonatas à 10 et 12 voix - A. CALDARA : Sonata à 4 trompettes.

Ensemble de Cuivres et ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA, Dir Tito GOTTI.

30 cm Art. LDE 3374 — Stéréo STE 50274



Pub. Matisse

PAUL DUKAS :

L'APPRENTI SORCIER

par Georges FAVRE

Partition d'orchestre Edit. Durand

Bibliographie.

BOSCHOT (Adolphe), **Portraits de Musiciens.** (Paris, Plon, 1947.)

CŒUROY (André), **Panorama de la Musique contemporaine.** (Paris, Kra, 1930.)

CORTOT (Alfred), **La Musique française de Piano.** (Paris, Rieder, 1930.)

DUKAS (Paul), **Ecrits sur la Musique.** (Paris, S.E.F.I., 1948.)

EMMANUEL (Maurice), **Conférence à la mémoire de Paul Dukas.** (« Le Monde musical », 31 juillet 1935.)

FAURE (Gabriel), **Opinions musicales.** (Paris, Rieder, 1930.)

FAVRE (Georges), **Paul Dukas.** (Paris, La Colombe, 1948.)

PINCHERLE (Marc), **Musiciens peints par eux-mêmes.** (Paris, Cornuau, 1939.)

SAMAZEUILH (Gustave), **Paul Dukas.** (Paris, Durand, 1936.)

Discographie.

L'Apprenti Sorcier, Philips, 5401.

Pathé Marconi (dir. Cantelli) 25001 (25 cm).

Pathé Marconi (dir. Markévitch) 45 t. 17043.

***

Lorsque Dukas, en 1897, compose son **Apprenti Sorcier**, le genre du poème symphonique connaît alors en France une pleine vogue. Depuis plus de vingt-cinq ans déjà — après les inoubliables réussites d'un Liszt — presque tous nos compositeurs se laissent séduire par ce nouveau mode d'expression. De plus en plus vivace, ce goût de la musique descriptive ne va pas d'ailleurs sans quelques excès, et provoque trop souvent la naissance d'œuvres incohérentes, banales rapsodies, à compartiments, sans unité musicale, et incompréhensibles sans le secours d'un programme littéraire détaillé.

Familiarisé de bonne heure avec la pensée goethéenne, qui exerça une si forte influence sur le développement de sa vie spirituelle, Paul Dukas trouve dans une ballade du poète allemand, un canevas propice à l'élaboration d'un grand tableau orchestral. Il en place le texte en tête de sa partition :

« Enfin, il s'est donc absenté, le vieux maître sorcier. Et maintenant c'est à moi aussi de commander à ses Esprits : j'ai observé ses paroles et ses œuvres, j'ai retenu sa formule, et avec de la force d'esprit, moi aussi je ferai des miracles.

» Que pour l'œuvre l'eau bouillonne et ruisselle et s'épanche en bain à large seau !

» Et maintenant, approche, viens, viens, balai ! Prends-moi ces mauvaises guenilles; tu as été domestique assez longtemps : aujourd'hui songe à remplir ma volonté ! Debout sur deux jambes, une tête en haut, cours vite, et te dépêche de m'aller puiser de l'eau !

» Que pour l'œuvre l'eau bouillonne et ruisselle, et s'épanche en bain à large seau !

» Bravo ! Il descend au rivage, en vérité. Il est déjà au fleuve, et, plus prompt que l'éclair, le voilà ici de retour avec un flot rapide. Déjà une seconde fois !... Comme chaque cuve s'enfle !... Comme chaque vase s'emplit jusqu'au bord !...

» Arrête, arrête ! Car nous avons assez de tes services. — Ah je m'en aperçois ! Malheur ! Malheur ! J'ai oublié le mot !

» Ah ! la parole qui le rendra enfin ce qu'il était tout à l'heure ? Il court et se démène ! Fusses-tu donc le vieux balai ! Toujours de nouveaux seaux qu'il apporte ! Ah ! Et cent fleuves se précipitent sur moi !

» Non ! je ne puis le souffrir plus longtemps, il faut que je l'empoigne ! C'est trop de malice ! Ah ! mon angoisse augmente ! Quelle mine ! Quel regard !...

» Engeance de l'enfer !... Faut-il que la maison entière soit engloutie ? Je vois sur chaque seuil courir déjà des torrents d'eau. Un damné balai qui ne veut rien entendre ! Bûche que tu étais, tiens-toi donc tranquille !

» Si tu n'en finis pas, prends garde que je ne t'empoigne, et ne fende ton vieux bois au tranchant de la hache !...

» Oui-da ! le voilà qui se traîne encore par ici ! Attends, que je t'attrape ! Un moment, Kobold, et tu seras par terre. Le tranchant poli de la hache l'atteint. Il craque ! bravo, vraiment fort bien touché ! Voyez, il est en deux ! Et maintenant j'espère et je respire.

» Malheur ! Malheur ! Deux morceaux s'agitent maintenant, et s'empressent comme des valets debout pour le service ! A mon aide, puissances supérieures !

» Comme ils courent ! De plus en plus l'eau gagne la salle et les degrés, quelle effroyable inondation ! Seigneur et maître, entends ma voix ! — Ah, voici venir le maître ! Maître le péril est grand; les Esprits que j'ai évoqués, je ne peux plus m'en débarrasser.

» Dans le coin, balai ! balai ! Que cela finisse, car le vieux maître ne vous anime que pour vous faire servir à ses desseins. » (1).

La faculté propre à la musique, de créer des formes en développant les données d'un texte poétique, énonce Dukas dans une de ses chroniques, « a engendré la musique à programme. Elle apparaît aussi légitime que la musique dramatique et n'en diffère que par la liberté avec laquelle elle applique le même principe qu'elle ramène simplement aux lois de l'unité musicale » (2).

En effet, à l'encontre de beaucoup de ses contemporains qui subordonnent exagérément le développement sonore de leur œuvre à la marche de l'argument poétique — ce qui provoque souvent de regrettables incertitudes de construction, et rend même inintelligible la partition privée du support de la donnée littéraire — Dukas conçoit avant tout son œuvre en musicien, et se montre soucieux d'une architecture robuste. « Trop conscient des droits imprescriptibles de la musique, remarque Guy Ropartz, trop averti des lois qui la régissent, il ne pouvait se soustraire aux principes d'ordre, à la rigoureuse logique qui doivent présider à toute œuvre symphonique » (3).

Ne conservant de son sous-titre **Scherzo** que l'esprit et non la rigide forme classique, il échafaude un large tableau, solidement équilibré, où se jouent la plus libre fantaisie, l'humour le plus aiguisé, et qui commente pourtant de très près, l'ironique récit de Gœthe.

L'œuvre s'ouvre sur une courte introduction lente, qui évoque l'atmosphère mystérieuse et calme de la maison du vieux maître sorcier, en même temps qu'elle annonce le côté sarcastique et humoristique de l'action. Les trois thèmes principaux de la par-

tition y font de furtives apparitions, à la manière d'une présentation de personnages, défilant avant la mise en route du mouvement dramatique.

Dans une notice placée en tête de son manuscrit, l'auteur en précise la nature et la signification. La première phrase, donnée par les violons, sur les harmoniques des altos et violoncelles, peut se dénommer « motif des sortilèges ». (Ex. A.)

Ce motif, exposé dès le début, comprend deux éléments thématiques : le premier demeure presque immuable au cours du morceau, tandis que le second engendre le Scherzo proprement dit. (Ex. B.)

Un second thème, très sémillant d'allure, et d'une verve primesautière, caractérise le jeune apprenti sorcier. (Ex. C.)

Enfin, une troisième idée, plus accessoire — sorte d'appel énergiquement scandé, soutenu d'harmonies chromatiques — s'intitule : « Motif d'Evocation ». (Ex. D.)

« Cet appel des instruments de cuivre se mêle aux différentes combinaisons des deux thèmes principaux : il exprime, à la fin l'idée de Maîtrise en apparaissant élargi, dans le postlude qui ramène le mouvement calme de l'introduction. » (4).

Ces explications liminaires données par le compositeur, permettent de suivre aisément le déroulement de l'action, et de voir avec netteté la structure musicale de l'œuvre (5).

Le court préambule, clos par un accord sec et un brusque silence, amène le mouvement vif, en **fa** mineur, sur un rythme ternaire à 3/8. Le maître sorcier parti, l'apprenti fait entendre la formule cabalistique et commande aussitôt au balai magique.

Hésitant par soubresauts, que traduisent les accords graves de la clarinette basse, contrebasson et timbales, le balai se met lentement en marche. Le thème principal, d'un accent ferme et nerveux, s'expose d'abord aux bassons (chiffre 7 de la petite partition d'orchestre, p. 6). Bientôt, aux cordes, apparaît le motif des sortilèges (chiffre 9, p. 7), d'une apparence fluide et coulante et qui semble ici évoquer le ruissellement de l'eau. Le thème de l'apprenti, en **ut** mineur, vient ensuite traduire la joie assez désinvolte de l'adolescent, fier de son pouvoir et contemplant avec satisfaction le travail du balai enchanté (chiffre 17, p. 12).

Sur ces trois phrases d'expression et de couleur différentes et contrastées, s'établit un habile développement qui nous fait véritablement assister aux allées et venues du balai déchaîné, aux bouillonnements du liquide qui monte, à l'inquiétude croissante de l'apprenti, incapable d'arrêter l'envahissement. La détresse du sorcier novice atteint son comble au centre du morceau, sur les quatre accords secs de tout l'orchestre. Après le coup de hache, dans un brusque et effrayant silence, reparaît aux bois graves le thème principal qui semble se dédoubler. Les deux tronçons du balai vont précipiter la catastrophe. « Les développements se compliquent de plus en plus, et l'agitation grandit jusqu'à la folie, jusqu'au vertige, sans que jamais ce tumulte ait rien de confus ou d'obscur » (6). Le retour du maître, dont la voix dominatrice s'entend aux cuivres quand revient le mouvement lent de l'introduction, fait tout rentrer dans l'ordre. La paix et le silence règnent à nouveau. « Avec quelle poésie, dit Guy Ropartz, le calme retrouvé n'est-il pas rendu... » (7). Un dernier souvenir des thèmes traverse l'orchestre, et deux mesures vives et stridentes terminent l'œuvre dans un éclat de rire ironique et mordant.

D'une forme nette, claire et logique, cette composition si réussie s'impose par « cette puissante symétrie que le musicien a déduite de la ballade gœthéenne et qu'il établit de part et d'autre du coup de hache » (8). Car le souci de la construction préoccupe avant tout l'auteur, et bien qu'il commente de très près le texte poétique, il donne la prépondérance à l'architecture — l'élément littéraire restant tout extérieur.

Une éblouissante instrumentation, l'éclat d'un incomparable coloris orchestral forcent aussi l'émerveillement de l'auditeur. Magicien du timbre, Dukas atteint à une luminosité que n'avaient pas connue ses devanciers, et grâce à une palette toute personnelle, parvient à évoquer l'étrange et surnaturelle atmosphère du conte.

*
* *

Haute figure de l'école française moderne, Paul Dukas continue la tradition spirituelle de Rameau et de Berlioz, et tient une place éminente dans la lignée de nos grands créateurs. Son style, assez composite à l'origine, devient vite très personnel, à la fois traditionnel et moderne dans sa réalisation. Son inspiration mélodique, éloignée de toute facilité, reste nette et vibrante. Ses thèmes jaillissent francs et drus, dans une lumière pure et sans équivoque. Art neuf, d'une puissance indestructible et d'une intégrité rare où s'allient la science la plus complète à l'inspiration la plus élevée. Toute la vie du musicien atteste d'ailleurs un souci constant de dignité et de grandeur, une affirmation du sérieux et de la noblesse de la mission artistique.

Avec Paul Valéry, admirons chez Dukas « la rupture évidente et franche avec toute facilité », la sévérité « dans la recherche de soi-même et dans la poursuite de la poésie pure de son art » (9). Rappelons enfin ce jugement si lucide et définitif d'un de ses pairs, notre grand Gabriel Fauré : « Originalité puissante, haute sensibilité, style admirable : telles m'apparaissent les qualités qui font de Paul Dukas un très grand musicien » (10).

---

(1) Goethe, *Poésies* (Traduction Henri Blaze). Edit. Fasquelle.

(2) Paul Dukas revient souvent dans ses articles sur la question de la musique à programme. Voyez notamment sa chronique d'avril 1900, dans la *Revue Hebdomadaire.*

(3) Guy Ropartz, *les Œuvres symphoniques de Paul Dukas* (*Revue Musicale,* mai 1936, p. 65).

(4) Bibliothèque du Conservatoire de Paris, ms. 1037.

(5) Cette brève analyse de la partition est empruntée à l'ouvrage que nous avons publié sur *Paul Dukas, sa vie, son œuvre,* aux éditions La Colombe, en 1948.

(6) Pierre Lalo, Feuilleton du *Temps,* 28 février 1899.

(7) Guy Ropartz, *les Œuvres symphoniques de Paul Dukas* (*loc. cit.,* p. 66).

(8) Maurice Emmanuel, *Conférence à la mémoire de Paul Dukas* (*Le Monde Musical,* 31 juillet 1935).

(9) Paul Valéry, *Hommage à Paul Dukas* (*Revue Musicale,* mai 1936, p. 3).

(10) Gabriel Fauré, Compte rendu d'une reprise d'*Ariane et Barbe-Bleue* (*Le Figaro,* 4 mai 1921).

(11) Extrait de : Musiciens Français Modernes, Essai d'initiation par le disque, de Georges Favre. Editeur : Durand, 4 bd de la Madeleine, Paris-8e.



J. B. LULLI ET SON ÉPOQUE

CHRONOLOGIE

par D. MACHUEL

	LULLI	SON ÉPOQUE
1632	29 novembre naissance de **J.-B. Lulli.** Son père est meunier (depuis plusieurs générations) dans le quartier Santa Lucia sul Prato à Florence. On sait essez peu de choses sur les premières années du jeune Jean-Baptiste.	Fin des travaux de **Galilée** sur les mouvements de la terre. — Naissance de **Spinoza** à Amsterdam. — **Rembrandt :** « La Leçon d'Anatomie ».
1633		La rétractation de Galilée. — **Jacques Callot :** « Les Misères de la Guerre ».
1635		Entrée de la France dans la Guerre de Trente Ans. — Mort de **Lope de Vega.** — Création de l'Académie Française. — **Van Dyck :** « Portrait de Charles 1er ».
1636		**Corneille :** « Le Cid ».
1637		**Descartes :** « Le Discours de la Méthode ».
1638		Naissance de **Louis XIV.**
1639		Naissance de **Racine.**
1640		Avènement du Grand Electeur Frédéric-Guillaume. — **Jansen :** « Augustinus ».
1641		« La Guirlande de Julie » à l'Hôtel de Rambouillet : la Préciosité.
1642		Affaire de **Cinq-Mars.** — Mort de **Richelieu.** — Naissance de **Newton.** — **Pascal :** Machine à calculer. — **Rembrand :** « La Ronde de nuit ».
1643		Mort de **Louis XIII.** — Installation de **Mazarin.** — Victoire du Grand Condé à Rocroi.
1645		Début de la construction du Val de Grâce à Paris.
1646	mars : Lulli quitte Florence pour Paris où il est présenté à Mlle de Montpensier, par Roger de Lorraine; la « Grande Mademoiselle » avait demandé à son cousin, le Chevalier de Guise, de lui ramener d'Italie un jeune garçon avec lequel elle parlerait italien; Lulli est engagé parmi le personnel de la Chambre; ses qualités de musicien et surtout de violoniste sont immédiatement remarquées.	
1648		Août : Journée des Barricades qui marque le début de la Fronde. — Traités de Wesphalie.
1649		Nuit du 5 au 6 janvier : la Cour quitte Paris pour Saint-Germain.
1650		Mort de **Descartes** en Suède.
1652	Lulli est encore « garçon de la chambre » chez Mademoiselle de Montpensier; (le fait qu'il ait été marmiton ou valet de pied semble tout à fait faux). Il profite de cette situation privilégiée pour faire beaucoup de musique et s'acquiert la réputation de virtuose du violon et de grand danseur de ballets. En mars, Mademoiselle de Montpensier quitte Paris et se met à la tête des frondeurs à Orléans; Lulli la suit mais en novembre il la quitte définitivement.	21 octobre : rentrée de Louis XIV et Anne d'Autriche à Paris.
1653	23 février : il figure dans le **« Ballet de la nuit »** ou il remplit cinq rôles. — 16 mars : il obtient de Louis XIV la charge de compositeur de la musique instrumentale. Il collabore à d'autres ballets et danse aux côtés du Roi.	13 février : rentrée de Mazarin. Fin de la Fronde. — **Poussin :** « Les Bergers d'Arcadie ».
1656	3 février : la Bande des « Petits violons du Roi », fondée et formée par Lulli joue pour la première fois dans le ballet : **« La Galanterie du temps ».** Lulli compose le ballet **« Psyché ».** Sa réputation grandit.	**Vélasquez :** « Les Ménines ». — **Pascal :** « Les Provinciales ». — Début de la construction du château de Vaux-le-Vicomte.
1658		Mort de **Corneille.**
1659		Paix des Pyrénées.
1660	Lulli compose son premier **« motet »** pour la Chapelle royale.	22 novembre : représentation sous la direction de l'auteur de l'opéra **« Serse »** de Cavalli. — Académie d'architecture à Paris. — Restauration en Angleterre : Charles II. — **Vermeer :** « Tête de Jeune Fille ».
1661	Lulli sollicite sa naturalisation qu'il obtient gratuitement au mois de décembre. Le 16 mai, il hérite de la charge de Surintendant de la Musique.	9 mars : mort de **Mazarin.** — Début du règne personnel de Louis XIV.
1662	3 juillet : Lulli est nommé Maître de Musique de la famille royale. — 24 juillet : mariage, célébré à Saint-Eustache, de Lulli avec la fille du musicien Michel Lambert, Maître de Musique de la Chambre. Pour la circonstance, Lulli s'était attribué des titres de noblesse; il eut six enfants, trois garçons et trois filles.	7 février : représentation, sous la direction de l'auteur d'**« Ercole Amante »** de Cavalli. — Mort de **Pascal.** Manuscrit des Pensées.
1663		Académie royale de peinture et de sculpture.
1664	29 janvier : **« Le Mariage forcé »,** en collaboration avec **Molière,** est présenté à la Cour. Naissance du premier fils de Lulli; Louis XIV exprime le désir d'en être le parrain.	Création de la Compagnie française des Indes orientales. — **Le Vau** et **Le Nôtre** à Versailles. — « Les Plaisirs de l'Ile enchantée ».
1665		**Colbert,** contrôleur général des Finances.

	LULLI	SON ÉPOQUE
1666		Académie de France à Rome. — Début de la construction de la Colonnade du Louvre (terminée en 1670). De 1666 à 1676 : travaux de **Newton** sur la gravitation universelle.
1667		**Racine** : « Andromaque ». — **Milton** : « Le Paradis perdu». — Fondation de l'Observatoire de Paris. Publication des Fables de **La Fontaine** (de 1668 à 1694).
1668	7 avril : exécution du motet **« Plaude Laetare Gallia »**, à l'occasion du baptême du Dauphin. — 20 avril : arrêt de Louis XIV suivant lequel les trois charges de Lulli seront accordées à celui de ses fils qu'il désignera.	
1669	6 octobre : **Monsieur de Pourceaugnac**, avec Molière.	28 juin : **Perrin** obtient le privilège d'une Académie d'opéras. — **Molière** : Le dernier Tartuffe.
1670	Représentation des **Amants magnifiques.** 28 mai : Lulli achète un terrain sur la rue Sainte-Anne et un autre donnant sur la rue Neuve-des-Petits-Champs, et fait construire un hôtel et une maison de rapport — 14 octobre : à Chambord, le **Bourgeois Gentilhomme;** Lulli jouait le rôle du Mufti.	**Molière :** Le Bourgeois Gentilhomme. — Début de la construction des Invalides.
1671	17 janvier : représentation dans la salle des Tuileries de la tragédie-ballet **« Psyché »**, en collaboration avec Corneille et Molière. Succès considérable pour cette œuvre qui comprend déjà de véritables scènes d'opéras.	19 mars : Inauguration de l'Académie d'opéras avec **« Pomone »** de **Perrin** et **Cambert.** — Début de la correspondance de Madame de Sévigné avec sa fille.
1672	A la suite des difficultés financières rencontrées par Perrin, Lulli achète le Privilège de l'Académie d'opéras et obtient les lettres patentes nécessaires le 13 mars. Les amis de Perrin tentent de faire opposition à l'enregistrement de ce nouveau privilège; pendant ces discussions, le Théâtre de la rue Mazarine est fermé par la police le 1er avril. — Probablement en novembre : représentation de la Pastorale **« Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus ».**	Louis XIV envahit la Hollande.
1673	27 avril : première représentation de **Cadmus et Hermione,** à Paris, en présence du Roi qui se déclara « extraordinairement satisfait de ce superbe spectacle ». Succès éclatant. Le lendemain, Louis XIV accordait à Lulli la jouissance gratuite de la salle du Palais Royal.	**Molière :** Le Malade Imaginaire. — 17 février : mort de **Molière.**
1674	19 janvier : première d'**« Alceste »**. Succès très froid à cause de la cabale des ennemis de Quinault; les amis de Lulli le pressent pour qu'il change de librettiste. Il essaie sans succès de collaborer avec La Fontaine, Boileau et Racine.	**Boileau** : L'Art poétique.
1675	Première représentation de **« Thésée »**, le 11 janvier à Saint-Germain et le 12 mai à Paris. Succès qui compense l'échec d'Alceste.	
1676	10 janvier : création de l'opéra **« Athys »** à St-Germain; témoignage du ravissement de Madame de Sévigné.	**Mansart** travaille à Versailles.
1677	5 janvier : création d'**Isis** qui n'obtient pas le même succès; l'œuvre est jugée « trop savante ». Lulli compose le **Te Deum** qui est exécuté à Fontainebleau à l'occasion du baptême de son fils; ce Te Deum plait beaucoup à Louis XIV.	Mort de **Spinoza.**
1678	19 avril : création de **« Psyché »**, sur un livret de Thomas Corneille.	Paix de Nimègue. — La galerie des Glaces (terminée en 1684).
1679	31 janvier : création de **« Bellérophon »**, à la salle du Palais Royal; le livret est de Thomas Corneille. Triomphe.	
1680	**« Bellérophon »** est monté le 3 janvier à Saint-Germain. Création de **« Proserphine »** le 5 février à Saint-Germain, sur un livret de Quinault, Lulli retrouvant ainsi son fidèle collaborateur; l'ouvrage fut joué en novembre à Paris.	
1681	21 janvier : création à Saint-Germain du ballet le **« Triomphe de l'Amour ».** Pour la représentation parisienne en mai, Lulli fait appel au machiniste italien Ravini, ce qui donne à l'œuvre une magnificence extraordinaire. Le 29 décembre, Lulli est nommé Conseiller-Secrétaire du Roi.	Mort de **Calderon.**
1682	17 avril, à Paris, création de **« Persée »**, joué en juillet à Versailles sur un théâtre de verdure improvisé dans le manège en quelques heures.	Installation définitive de la Cour à Versailles. — Déclaration des Quatre Articles.
1683	6 janvier, création à Versailles de **« Phaéton »** qui se signale par la perfection de l'exécution. Lulli compose et fait exécuter un **De Profundis.** A la fin de l'année, il abandonne son hôtel de la rue Sainte-Anne pour une confortable demeure qu'il s'était fait construire rue de la Madeleine à la Ville l'Evesque.	Mort de **Colbert.**
1684	18 janvier : création d'**« Amadis »** à Paris; en raison de la mort de la Reine (août 1683), l'œuvre fut seulement jouée en concert à Versailles, « sans danses, sans ballets, sans théâtre ». — 19 avril : mariage de la fille de Lulli avec Jean-Nicolas Francine qui devient un précieux collaborateur dans l'administration de l'Académie de Musique. Lulli fait éditer chez Ballard ses **« Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roi ».**	Mort de **Corneille.** — Naissance de **Watteau.** — **Pozzo :** église Saint-Ignace, à Rome : « Gloire de saint Ignace ».
1685	18 janvier : début des représentations de **« Roland ».** — 12 septembre : création à Fontainebleau du ballet **« Le Temple de la Paix ».**	Révocation de l'Edit de Nantes.
1686	15 février : création à Paris d'**« Armide »**, le dernier opéra de Lulli, en présence du Grand Dauphin. — 6 septembre : représentation au château d'Anet de la pastorale **« Acis et Galathée »**, jouée à la fin du mois avec un immense succès à Paris. Il compose des Marches et des Ensembles pour un Carrousel du Grand Dauphin.	
1687	8 janvier : exécution dans l'église des Feuillants de la rue Saint-Honoré du **« Te Deum »**, à la suite d'une dangereuse maladie que Louis XIV venait de surmonter. Dans son ardeur, au cours de cette exécution, il se blesse au pied avec sa canne de chef d'orchestre, et meurt des suites de cette blessure le 22 mars.	**Bossuet :** Oraison funèbre du Prince de Condé. — Début de la querelle des Anciens et des Modernes.

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

NOVEMBRE

MERCREDI 3 :
Initiation à la musique : Révision des œuvres de Moussorgsky, Dukas et Schubert.
Chant : La Source (Schubert) - Suite de l'étude.

VENDREDI 5 :
Solfège 1re année (3e leçon) - Début de l'étude des exercices d'application.

MARDI 9 :
Chant : Quand Biron voulut danser (suite de l'étude).

MERCREDI 10 :
Initiation à la musique : Carmen (Bizet).
Chant : La Source (Schubert) - Suite de l'étude.

VENDREDI 12 :
Solfège 2e année (3e leçon) - Etude des tierces.

LUNDI 15 :
Les instruments de musique : Les Bois (1re série) - Flûte, hautbois, clarinette et basson (émission en radiovision).

MARDI 16 :
Chant : Quand Biron voulut danser (fin de l'étude).

MERCREDI 17 :
Initiation à la musique : Carmen (Bizet) - 2e émission.
Chant : La Source (Schubert) - Fin de l'étude.

VENDREDI 19 :
Solfège 1re année (3e leçon) - Fin de l'étude des exercices d'application.

MARDI 23 :
Chant : Noël limousin (présentation et début de l'étude).

MERCREDI 24 :
Initiation à la musique : Révision des œuvres précédemment présentées.
Chant : Noël mâconnais (présentation et début de l'étude).

VENDREDI 26 :
Solfège 2e année (4e leçon) - Etude des intervalles.

MARDI 30 :
Chant : Noël limousin (suite de l'étude).



Pour suivre l'émission en radiovision du lundi 15, il est indispensable de se procurer les deux séries de diapositives en couleurs, consacrées aux instruments de musique (36 vues).

Les Elèves Professeurs du C.A.E.M. ont le plaisir d'annoncer aux anciens que le « byzuthage » 1965 est fixé au dimanche 28 novembre à 15 h 30 précises.

Participation aux frais : 3 F.

Les 6 novembre (soirée) et 7 novembre (matinée), le Grand Théâtre de TOURS, donnera, en première audition, l'opéra comique de Jean Rollin, professeur au Centre La Fontaine et au Conservatoire National, « GRINGOIRE » (d'après l'œuvre de Th. de Banville).



CAUCHARD
MUSIQUE

23, QUAI SAINT-MICHEL — PARIS-Ve
(Métro : SAINT-MICHEL)
Tél. : **ODE. 20-96**

Tout ce qui concerne la musique classique

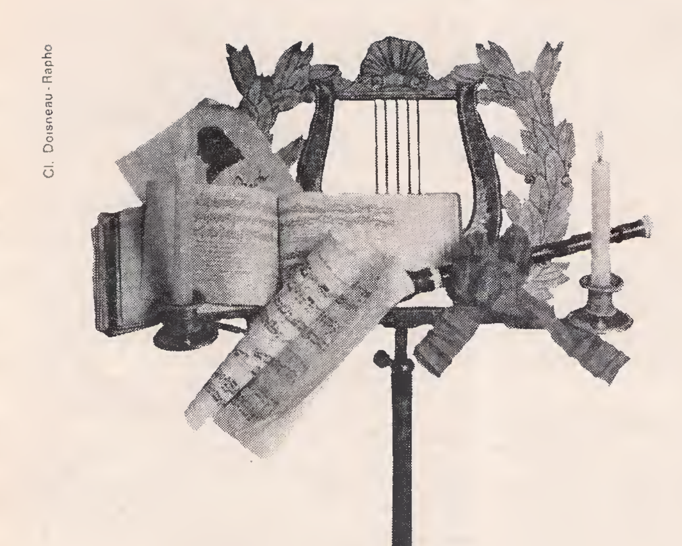
en NEUF et en OCCASION

Ouvrages théoriques - Musique de chambre
Partitions de Poche - Ouvrages rares, etc...

ACHAT à DOMICILE de BIBLIOTHEQUES MUSICALES

Remise aux Professionnels et Ecoles de Musique

DISQUES **ELECTROPHONES**
Expédition rapide en Province



Cl. Doisneau - Rapho

LA MUSIQUE

LES HOMMES
LES INSTRUMENTS
LES ŒUVRES

2 volumes

L'OUVRAGE EST MAINTENANT COMPLET

---

toutes les musiques du monde

---

2 volumes sous la direction de Norbert Dufourcq, professeur au Conservatoire national supérieur de Musique.

Du chant grégorien au jazz, de l'Afrique à l'Extrême-Orient; un ouvrage moderne, pratique, conçu à la fois pour le profane (texte imprimé en gros caractères) et pour le spécialiste (texte en petits caractères) qui enregistre toutes les données nouvelles de la Musicologie, dans un esprit nouveau.

---

2 volumes reliés (23 x 30 cm), sous jaquette, 760 pages dont 720 imprimées en deux tons, 40 hors-texte en couleurs, 1000 illustrations en noir, bibliographie et index dans chaque volume.

PRIX DE FAVEUR DE SOUSCRIPTION

FACILITÉS DE PAIEMENT - CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

Cl. Yan



Cl. Morath - Magnum

COLLECTION IN-QUARTO LAROUSSE

Dans l'article « **Activités Scolaires** » paru dans notre numéro 120 de juillet 1965, Mlle Denise Vial vous a entretenu de l'activité de la chorale « Maîtrise Gabriel Fauré » du Lycée Edgar-Quinet de Marseille, dirigée par Mme Farré-Fizio, professeur d'Education musicale en ce lycée.

Nous parviennent maintenant deux articles, l'un de Mlle Edith Weber, l'autre paru dans le numéro du 5-10-65 du quotidien « Le Soir » que nous tenons à faire figurer dans « **L'E.M.** », ne serait-ce que pour attirer l'attention des Pouvoirs publics sur la valeur de semblables activités et les inciter à considérer l'éducation musicale dans l'enseignement général un peu mieux qu'ils ne le font et à donner dans les programmes et examens une place décente souhaitée par de très nombreux parents et au niveau des besoins culturels et artistiques des élèves.

A L'ORATOIRE DU LOUVRE

De passage à Paris, cette excellente formation créée en 1948 *par Mme Th. Farré-Fizio, professeur au Lycée Edgar-Quinet de Marseille, donna à l'Oratoire, le dimanche* 4 *juillet, devant un auditoire relativement nombreux pour la saison, un concert inoubliable.*

*Dès l'écoute des premières mesures d'un vaste programme, cette chorale aux voix triées sur le volet (chacune est une soliste en puissance) se montra digne de ses titres de gloire : Grand prix d'honneur, licence de concert, première chorale féminine française du Festival international de Lille (1962). Il fallait voir avec quel entrain, quel élan et quel sérieux, ces lycéennes suivent leur chef et se plient à la discipline du chant choral. Certes, on ne peut leur demander d'assimiler toutes les particularités de style d'un répertoire allant du XIII*e *au XX*e *siècle; si leur « échantillon » de J.-S. Bach ne fut pas plus convaincant que celui de Mozart (où leur « tempérament » pris le dessus...), en revanche, elles brillèrent dans un* Regina Coeli *bien enlevé, dans un* Panis Angelicus *de Casciolini où leur timbre chaud et si pur fut encore renforcé par l'opposition entre le « grand » et le « petit chœur », et dans un* Gloria *de Lotti qui mit particulièrement en valeur des voix graves de cet ensemble très homogène.*

La deuxième partie convenait bien à l'âge des interprètes; elles s'appliquèrent à chanter en allemand des Lieder *de Schubert et Brahms; Fauré fut représenté — comme il se devait — par un très prenant* Tantum ergo, *la Provence, par la* Marche des Rois *et quelques* Noëls *authentiques; enfin des* Negro Spirituals *(harmonisés spécialement pour cette maîtrise par G. Aubanel, furent exécutés avec un remarquable sens du rythme, notamment* Deep River, Nobody Knows the trouble I see, *et le célèbre* Jericho *dont les accents retentissants terminèrent cette audition, en apothéose.*

En une soirée, ces jeunes filles, animées d'un même idéal et guidées par un chef enthousiaste, ont prouvé que, malgré la situation dramatique de l'art musical en France, le chant choral peut encore être une discipline librement consentie et une source de joies renouvelées.

Edith WEBER.

A QUOI REVENT LES JEUNES FILLES DE LA MAITRISE G. FAURE

Juillet, Août... A l'heure où les fourmilières citadines s'enfouissent dans le sable pour y bâtir quelque château de plage larguant les amarres du Saint Quotidien au grand soleil des vacances, une escouade de jeunes Marseillaises abandonnent soudain ses rivages. Voilà le bataillon parti à l'assaut des brumes du Grand Nord : Llangolen, un nom qui chante au pays des fées, le Pays de Galles. Là-bas se sont réunis 130 *groupes en un gigantesque Jamborée du chant.*

Unique formation française, la Maîtrise Gabriel-Fauré, du collège Edgar-Quinet, débarque au cœur de cette Babel vocale, forte d'une certaine réputation, d'un peu d'espoir et de cette foi qui, à 15 ou 20 ans, soulèvent les montagnes — fussent-elles celles des derniers horizons.

Alors commence l'aventure : Denise Vial, l'une des solistes de la Maîtrise, décroche le premier prix de chant soprano-solo, unique résultat français au palmarès, après une épuisante série d'éliminatoires qui ont eu raison de 30 *candidates sélectionnées avec un programme imposé : l'air des « Clochettes » de « Lakmé ». Déjà titulaire de plusieur premiers prix au Conservatoire d'Aix-en-Provence et au Concours national de Musique de Paris, Denise Vial est portée en triomphe par ses camarades.*

Une autre soliste s'illustre : Denise Biaggi. Dans le courant de la saison marseillaise on a déjà eu l'occasion de l'apprécier dans un rôle peu facile à l'Opéra de Marseille : celui de Flora, la fillette du « Tour d'Ecrou » de Benjamin Britten, monté par Louis Ducreux.

Pour la Maîtrise Gabriel-Fauré, pour son incomparable animatrice, Mme Farré-Fizzio, Llangolen, est l'apothéose d'une année vocale richissime.

Avant de participer à ce fameux Festival International, nos « Hirondelles du Chant Sacré » ont fait escale à Paris. Un Paris de juillet déjà tout engourdi d'été. Elles réussissent néanmoins à y donner trois concerts et — extravagance ! — à « faire éclater » la nef de Saint-Séverin, noire de monde. Puis, c'est l'Oratoire du Louvre et un enregistrement pour l'Amérique dans un studio de l'O.R.T.F. Supervisant ces prouesses, M. Emmanuel Fauré-Frémiet, fils du compositeur, membre de l'Institut et professeur au Collège de France, tient à inviter la chorale dans l'appartement même du compositeur de « Prométhée ». C'est là, dans l'appartement de son père que M. Emmanuel Fauré-Frémiet devait réserver à ses hôtes un moment inoubliable : la remise d'un inestimable cadeau, des lignes de musique écrites et signées de la main de Gabriel Fauré.

Après Llangolen : Londres. On boit à la coupe du succès lors d'une somptueuse réception offerte aux choristes par l'Ambassade de France, dans les salons de l'Hôtel Hilton, avec remerciement (vocal) de la lauréate, Denise Vial.

A nouveau la France : le temps d'une courte pause. Et puis l'Allemagne (via la Suisse, l'Autriche, l'Italie), où une nouvelle semaine de chant attend de voix ferme la Maîtrise à Bad Walsée.

Enfin, voici les trois semaines traditionnelles et annuelles dans le cadre de la Sainte-Baume. Séjour culturel et musical où l'on prépare sérieusement la rentrée scolaire tout en égrenant comme un chapelet les dernières journées vacancières de septembre. Lors de cette retraite, les choristes retrouvent la Basilique de Saint-Maximin où elle a eu la joie tantôt de créer en première audition une messe inédite écrite par le Supérieur des Dominicains, le R.P. Jarrié. Une œuvre sublime pour voix et orchestre que le disque emprisonnera prochainement.

Mais revient l'heure des projets et de la future saison.

Tout un programme déjà mis sur pied où seules quelques dates restent à définir.

De magnifiques certitudes pour cet ultime trimestre 1965 : *Hommage à Albert Schweitzer en novembre, au temple de la Grignan (avec Sauveur Bruschini à l'orgue et le concours de M. Corroy, de l'Académie de Marseille), Messe de Minuit à l'abbaye de Frigolet, sans compter — dans un avenir plus lointain — le Festival Fauré à Pamiers et un congé pascal en Tchécoslovaquie.*

BACCALAURÉAT 1966

Le Fascicule (supplément au numéro 122) contenant les analyses des trois œuvres imposées pour 1966 (**5e Concerto de Beethoven - Les deux grenadiers de Schumann - L'Apprenti sorcier de P. Dukas**) sera à votre disposition à partir du 20 octobre 1965, au prix de **4 F.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets au nom de « L'E.M. », C.C.P. 1809-65 Paris).

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

— **Debussy :** Quatuor à cordes - Nocturnes pour orchestre - La Mer : numéro 89 de juin 1962 .... **5 F**

— **Weber :** ouverture du Freischutz - **V. d'Indy :** Symphonie sur un chant montagnard - **Ravel :** Jeux d'eau.

Le Fascicule contenant les trois œuvres .... **3 F**

— **Chabrier :** Espana - **Mendelssohn :** Ouverture de la Grotte de Fingal - **M. de Falla :** Danse rituelle du feu.

Le Fascicule contenant les trois œuvres .... **4 F**

ANCIENNE MAISON

PASDELOUP

COUILLÉ & Cie

89, BD SAINT-MICHEL - ODEon 04-82 et 59-12

★

TOUS LES DISQUES
TOUS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
VENTE LOCATION - RÉPARATIONS

PIANOS 53, rue de **ROME**

Occasions :

STEINWAY - BECHSTEIN
PLEYEL - ERARD -
BLUTHNER
1/4 et 1/2 queue comme neufs

Garantie 10 ans - Crédit - Location - Réparations

Agence officielle
PLEYEL - ERARD - GAVEAU
BOSENDORFER - IBACH - BLUTHNER

Jean MAGNE - LAB. 21-74 (près Conservatoire)

Editions Jean JOBERT
44, RUE DU COLISÉE · PARIS 8e · ÉLY 26-82

Enseignement

Noël-Gallon. - Professeur au Conservatoire de Paris.
Cours complet de Dictées musicales en 6 volumes à une, deux, trois, quatre parties et dictées d'accords.
Solfège des Concours en 7 volumes avec et sans accompagnement.

Jean Déré. Professeur au Conservatoire de Paris.
Le Gradus des 7 clés en 3 volumes avec et sans accompagnement.

Jules Granier **Solfège manuscrit** 24 leçons à changement de clés avec accompagnement.

Albert Landry. **Excelsior-Méthode** pour piano élémentaire, théorique et pratique, en 24 leçons.

André Marescotti. - Les instruments d'orchestre, leurs caractères, leurs possibilités et leur utilisation dans l'orchestre moderne

Vient de paraître :

Etienne Ginot. - Professeur au Conservatoire de Paris.
Méthode nouvelle d'initiation à l'Alto.

VIENT DE PARAITRE :

De la LYRE D'ORPHÉE à la MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

Histoire Générale de la Musique à l'usage des élèves de l'enseignement du Second Degré par

JACQUELINE JAMIN

Professeur d'Education Musicale au Lycée de jeunes filles de Courbevoie

OUVRAGE CONFORME AUX INSTRUCTIONS MINISTERIELLES

Complément indispensable des cours pour lesquels sont utilisés des Solfèges ne comportant pas de leçons d'Histoire de la Musique, par exemple les Solfèges de Maurice CHEVAIS

1 fort volume in-8°, 192 pages : 9,80 F

Livrable à lettre lue

A. LEDUC Editeur - 175, rue St-Honoré - PARIS

LES ÉDITIONS OUVRIÈRES

12, AVENUE SŒUR-ROSALIE PARIS-13 — C.C.P. PARIS 1360-14

Paul PITTION

LE

PREMIER LIVRE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

Ouvrage destiné aux jeunes élèves de l'Enseignement du 1er Degré et à tous les débutants

Théorie - Solfège - Chant

Fascicule I	*Fascicule II*
20 leçons très simples 46 chants et exercices avec paroles	20 leçons simples 47 chants et canons

LIVRE UNIQUE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 4 années

à l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, C.E.G.
— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re Année : classes de 6e — 2e Année : classes de 5e
3e Année : classes de 4e — 4e Année : classes de 3e

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire)

LIVRE UNIQUE DE

DICTÉE MUSICALE

en un seul Cahier

Ouvrage destiné aux Professeurs d'Education musicale, aux Professeurs des classes de débutants dans les Conservatoires, et aux Instituteurs.
— 450 dictées musicales, toutes mélodiques.
Textes de 6 à 8 mesures, rarement de 12 ou 16 mesures, ces derniers pouvant être utilisés en composition.
Ouvrage qui peut être utilisé dans toutes les classes et quel que soit le niveau des élèves

Félicien WOLFF

Deux Cents Dictées Musicales

progressives, degré moyen

CAHIER A (Dictées tonales, modulantes, modales, chromatiques)
CAHIER B (Dictées rythmiques, polyphoniques, polytonales, harmoniques)

A. DOMMEL-DIENY

DOUZE DIALOGUES

D'INITIATION A L'HARMONIE

suivis de quelques notions de Solfège

« *L'harmonie, moyen d'exploration et d'interprétation musicale accessible à tous*

1 broch. in 8 av. exemples, exercices et devoirs très simples

Max PINCHARD

INTRODUCTION

A L'ART MUSICAL

Dans ces pages qui s'écartent résolument des histoires de la musique traditionnelles, l'auteur répond, sous une forme vivante et concrète, aux multiples problèmes posés par la connaissance de l'Art musical.

1. Son - Mélodie - Contrepoint et harmonie - Tonalité et modulation.
2. La voix - Les instruments de musique.
3. Esquisse d'une histoire des œuvres et des formes musicales.

Nouvelle édition refondue, présentation nouvelle.
1 volume .... 10,80 F

Paul PITTION

LA MUSIQUE

ET SON HISTOIRE

Les Musiciens - Les Œuvres - Les Epoques - Les Formes

TOME I

Des origines à Beethoven

1 Vol. avec 150 ex. musicaux, 8 pages hors-texte
1 Discographie mobile .... 18 F.

TOME II

Après Beethoven

48 illustrations, 212 exemples musicaux, discographie, index général. 1 fort volume 14 x x23 .... 30 F.
Cet ouvrage se présente comme une synthèse des connaissances actuelles de la Musique et de son Histoire, des origines à nos jours, illustrée par l'exemple et par l'image.

Paul DOURSON	Mathilde TURPIN
Professeur diplômé de l'Etat Lauréat du Centre de Préparation au C.A.E.M. de Paris	Professeur diplômé de piano Lauréate du Conservatoire National de Varsovie

ECOLE MODERNE DU PIANO

26 étapes vers un « *jeu naturel* »

★

« *Respecter, dans la mesure du possible, l'instinct pianistique naturel de l'élève et, au lieu d'abuser de la contrainte, diriger, canaliser cet instinct dans la bonne voie.* »

★

Enseignement complet correspondant aux deux premières années (les plus importantes) de la formation pianistique.

★

Aisance des mouvements - Articulation souple - Abandon de tout ce qui peut être source de crispation, de raideur. Mobilité des positions - Entraînement progressif au travail; jeu alterné d'une main, puis de l'autre, conduisant à une indépendance rapidement acquise.

★

Œuvres de : COUPERIN, PURCELL, HAENDEL, BACH, GRAUPNER, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, MOUSSORGSKI, BELA BARTOK.

★

1 cahier 34 x 27 .... 25,00 F

DURAND & Cie - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 F.

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8e)

Téléphone : **Editions musicales : 073.45.74 - 073.41.62** **Disques. Electrophones : 073.09.78**

Bureau des concerts : 073.62.19

C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R) Grammaire musicale.

Berthod (A) Intervalles. Mesures. Rythmes.

Dautremer (M) 200 textes d'harmonie élémentaire. Préparation aux cours normaux du Lycée La Fontaine et de la Ville de Paris et aux C.A.E.M. 1re et 2e partie.
1er cah. (1 à 150) Livre du professeur.
1er cah. (1 à 150) Livre de l'élève.
2e cah. (151 à 200) Livre du professeur.
2e cah. (151 à 200) Livre de l'élève.

Delamorinière (H) et Musson (A) La lecture de la musique en 6 années.

Desportes (Y) 30 leçons d'harmonie. Chts et basses.
30 leçons d'harmonie. Réalisations.

Durand (J) Eléments d'harmonie.

Favre (G) Dictées musicales à 1, 2 et 3 voix, données aux examens et concours de l'Etat (1957 à 1961).

— Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix. 1er cah. (classe de 6e). 2e cah. (classe de 5e).

— Exercices de solfège pour les classes de 4e, 3e et 2e années des écoles normales.

— 3 leçons de solfège à changements de clés sur 7 clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).

— 6 leçons de solfège à changements de clés sur 5 clés avec accompagnement (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, lycées et collèges).

— 12 leçons de solfège à changements de clés sur 5 et 7 clés (données au certificat d'aptitude à l'éducation musicale (1957 à 1962). Edition avec et sans accompagnement.

Gabeaud (A) Guide d'analyse musicale en 2 vol.

Gallon (Noël) et Bitsch (M) Traité de contrepoint (Règles du contrepoint - Exemples de contrepoint).

Margat (Y) Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.

— Réalisations des exercices en 2 cahiers.

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT (suite)

Margat (Y) Traité de l'harmonie classique.

— Réalisations du traité d'harmonie.

— Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.

Martin (R.-Ch.) Le solfège des jeunes musiciens.

Ravizé (A) 32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours interscolaires).

Chœurs sans accompagnement

Duruflé-Chevalier (M.-M.) 6 fables de La Fontaine à 2 ou 3 voix de femmes.

Favre (G) Chœurs à 2 voix (50 harmonisations).
1er Volume : Noëls et Airs des 16e et 17e siècles.
2e Volume : Folklore canadien et français.

Pascal (Cl.) Ut ou Do 5 pièces pour chœur d'enfants ou de jeunes filles.

— 12 chansons françaises à 3 voix.

— 25 chansons françaises à 2 voix.

Littérature

Durand (J) Abrégé de l'histoire de la musique.

Favre (G) Essai d'initiation par le disque.

— Musiciens Français Modernes.

— Musiciens Français Contemporains.

— R. Wagner par le disque.

Lamy (F) Ropartz (J. Guy). L'Homme et son œuvre.

Recueils de Chants sans accpt.

Musson (A) La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.
Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :
1° Noëls et chants de quête.
2° Marches, rondes, bourrées et danses.
3° Chansons de métiers.
4° Humoristiques, légendaires, narratives.
5° Chansons historiques.

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant
1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant
1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE
de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
1er et 2e Volumes

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - Au Clair de la France, 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.
— *Ensemble,* chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies,* 40 chansons populaires.
— *Voix Amies,* 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités,* 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau,* 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes - En 2 recueils.
P. ARMA. - Chantons le Passé, 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - Jeune France, 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois.*
AUTEURS DIVERS. - Chants choisis, 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - 30 Chansons à 3 et 4 voix, recueillies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - 15 Chansons Françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - Rondeaux, à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - Les Chansons du Perce-Neige, en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD, Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)
Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jacques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE, 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— Envoi sur demande —

PUBLICIVIT - 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14E — Dépôt légal: 4e trim. 1965 — Directeur-Gérant : A. MUSSON